

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO I

Madrid, Diciembre de 1918.

NÚM. 8

SUMARIO

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA	Leonardo Rucabado.
ROMÁN LOREDO.....	La portada del Hospicio de Madrid.
TORRES BALBÁS, GOYA. ANATOLE FRANCE, JOSÉ PUIG CADAFALCH Y ANASAGASTI	La restauración de los monumentos antiguos.
RICARDO DEL ARCO.....	La casa altoaragonesa. (<i>Continua- ción.</i>)
	Libros, revistas, periódicos.

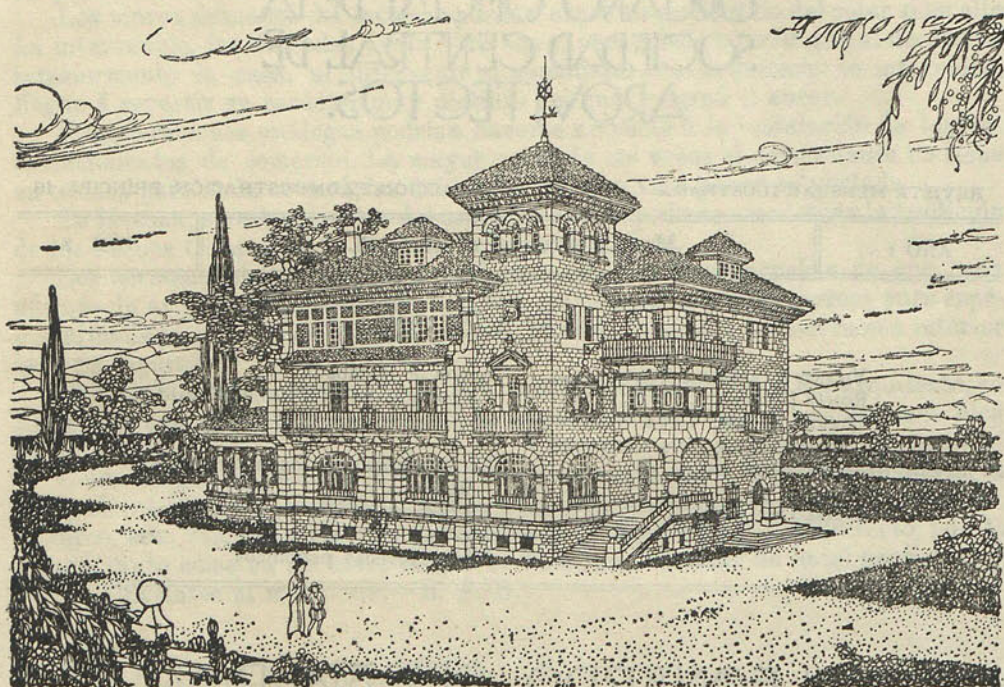
LEONARDO RUCABADO

El año 1907 estaba yo en Bilbao con ocasión del IV Congreso Nacional de Arquitectos. Visitando el hermoso Ensanche, atrajo mi curiosidad el moderno barrio de Indaucha, por la caótica confusión de estilos de sus edificios; aquí una iglesia gótica, allá un *cottage* inglés; á la derecha una alta casa del *secesionismo* de Otto Wagner; á la izquierda un hotel puro "Darmstadt"; todo de gran belleza y acertado purismo dentro de cada estilo. Dijéronme que el barrio entero era obra de un mismo arquitecto, y oí el nombre de Leonardo Rucabado. A poco, conocía personalmente al ecléctico artista.

Pronto tuvimos sincera amistad. Distantes nuestras residencias, sostuviéronla frecuente correspondencia; y cuando nos veíamos, eran intensas nuestras conversaciones. Con el trato conocí sus cualidades. Sanguíneo y rubio como un retratado de Rubens ó de Frans Hals, tomárasele por un sibarita de la vida material, á no observar su mirada clara, inteligentísima, desbordante de ansia de saber, y de *ser*, noblemente, por legítima conquista. Ingeniero y arquitecto, catedrático y profesional de nuestro arte, viajero y arqueólogo, escritor y polemista, todo lo fué, y lo fué bien, plenamente. Y poseyendo tan completas cualidades, rendíase á los demás, con demostraciones admirativas de sentida, aunque injusta inferioridad. Quien esto escribe pudiera aportar muchas pruebas de ello; hable solo la honra inmerecida con que, en la biblioteca del malogrado artista, figuran los manuscritos.

tos de mis dos discursos académicos, arrancados á mi modesta oposición, por sus incesantes y cariñosísimas instancias.

Era Rucabado, en la época de mi conocimiento con él, un arquitecto sujeto á



LEONARDO RUCABADO

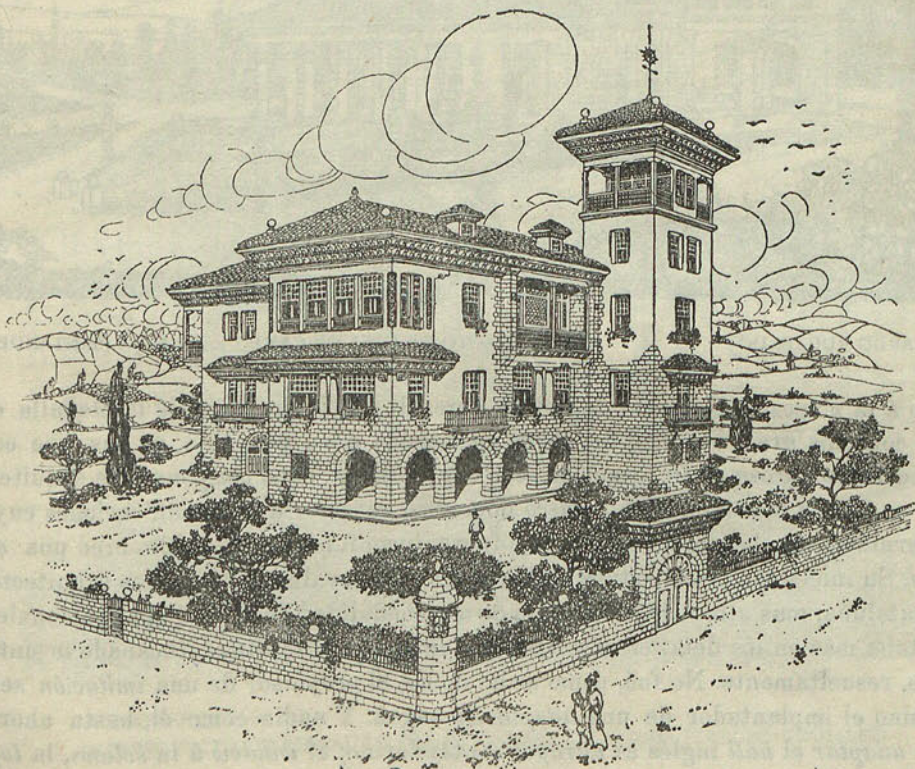
ANTEPROYECTO DE CASA-PALACIO EN BILBAO

un clientela rica, pero exóticamente caprichosa. Para el gusto ajeno, proyectaba y construía. Y así había surgido aquel barrio de Indauchu y tantos edificios de Bilbao, de Castro Urdiales, de otras poblaciones vascas y santanderinas. Su labor de entonces representaba un alarde artístico, un profundo estudio social y técnico y... un don de gentes admirable. Conquistado tenía un buen nombre de arquitecto entendidísimo. Mas Rucabado no se satisfacía con él. Algo sentía en su espíritu, incitador de la rebeldía contra el cliente: de llevar el arte por otros caminos. Sobre sus aspiraciones é ideas, hacíame frecuentes confidencias.

Un día, en el curso de ellas, abordamos el tema de mis propagandas en pro de la adaptación de los estilos nacionales, á la arquitectura española contemporánea; y sobre la materia, sostuvimos más adelante largas conversaciones. No mucho después, en 1911, la Sociedad Central de Arquitectos organizaba el primer "Salón de Arquitectura", simultaneándolo con el parcial de la "Sociedad de Amigos del Arte", con motivo del concurso de ésta sobre "la casa española". En las salas de aquél exponía Rucabado considerable número de fotografías de sus obras ya ejecutadas, de las de su manera á gusto del cliente. Mas, en la sala de los "Amigos del Arte", aparecía el artista con una personalidad absolutamente distinta, con varios proyectos de obras inspirados en la arquitectura montañesa de los siglos XVII y XVIII, entre los que sobresalía uno de gran palacio, que atrajo justa-

mente la admiración de los inteligentes y valió á Rucabado el primer premio del certamen.

¿A qué se debió la transformación de su personalidad? Amós Salvador, en una notabilísima semblanza del llorado compañero (maestra por la sintético y completa comprensión de su persona), que ha publicado el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, la atribuye á mis *predicaciones regionalistas*. Entiendo que me asigna con ello una influencia que solo tuvieron el alto espíritu de Rucabado y el medio en que su actuación profesional se desenvolvía. Porque mal avenido con su obligado exotismo, y enamorado de la Tierruca, dedicóse á recorrer de punta á cabo la Montaña, estudiando sus casonas armeras, dibujando las portaldas, fotografiando rollos y torres; velando en las cocinas ahumadas ó descansando en los *estragales* de las casas rústicas; leyendo á Escalante, á Pereda y á Menéndez y Pelayo; empapándose, en fin, en el ambiente regional. Y uniendo *impresiones y motivos*, su activa inteligencia concibió un doble proyecto: escribir una *Historia de la Arquitectura Montañesa*, y transformar su estilo, creando uno de inspiración regional. Y como lo pensó lo hizo.



LEONARDO RUCABADO

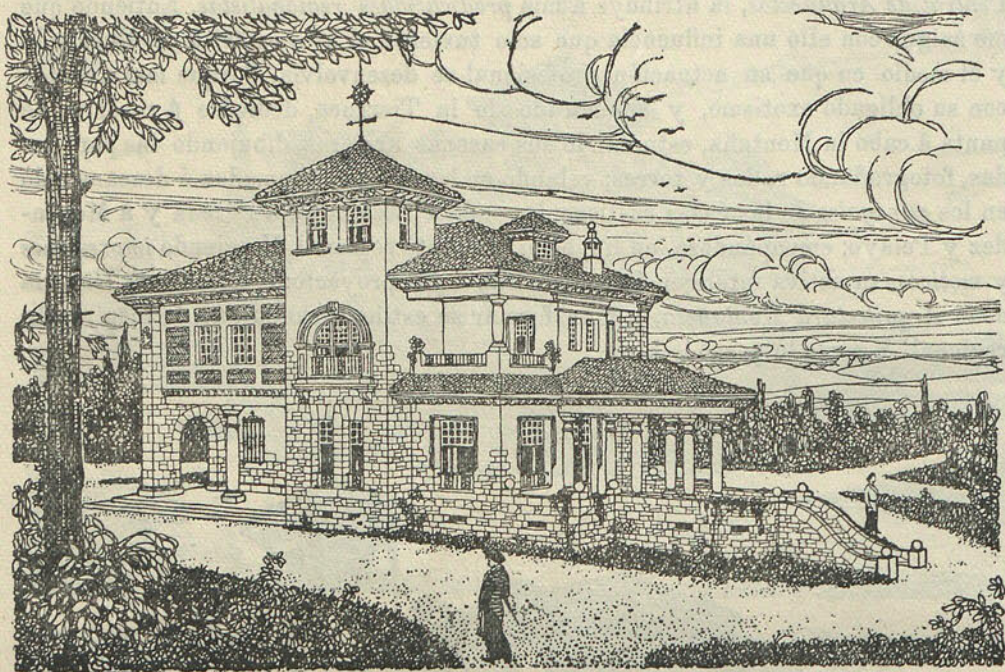
ANTEPROYECTO DE CASA DE CAMPO EN CASTRO-URDIALES (SANTANDER).

Cierto que en aquel excelentísimo proyecto de palacio montañés con el que triunfó en Madrid, había exceso de *arqueología*, y que en él podían señalarse el escudo armero de Rubalcaba, la portalada de Puente-Arce, las solanas de Santi-

ARQUITECTURA

llana, la torre de Elsedo, el rollo de Pámanes, los pórticos de Toranzo y la capilla de Gajano; como en aquel tinte grisáceo de sus acuarelas se *veían* las pinturas de Casimiro Sáinz y se *oía* á *Peñas Arriba* de Pereda y á *Costas y Montañas* de Escalante. ¡Cómo extrañarlo! Era una labor de iniciación.

Mas luego, ¡con qué inteligencia fué afirmando la percepción del problemal Su



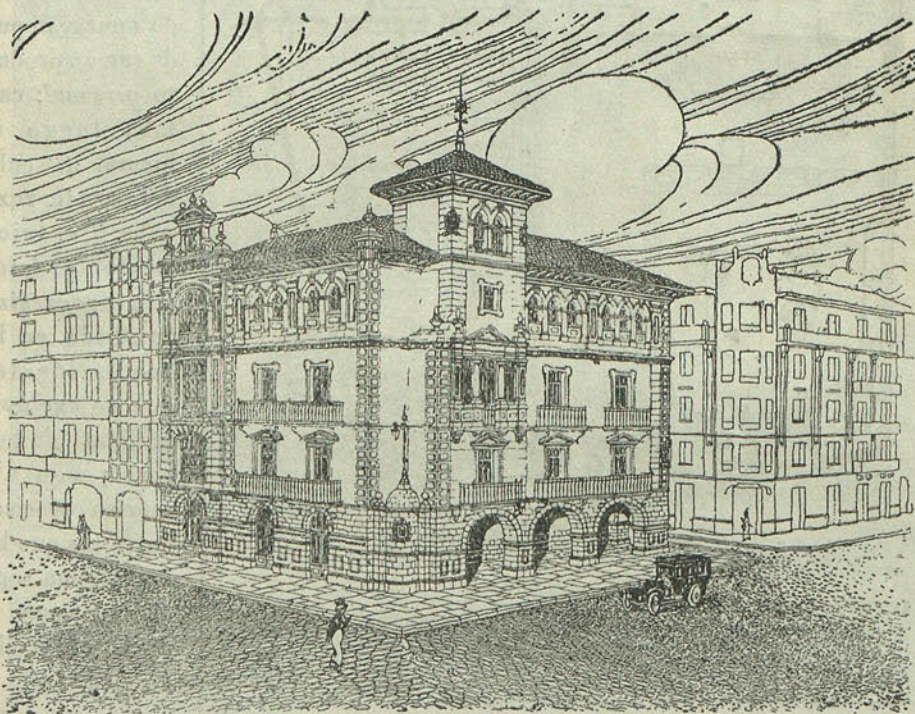
LEONARDO RUCABADO

ANTEPROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA NOJA (SANTANDER)

envió á la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917, que le valió la Medalla de Oro, contenía gran cantidad de obras ejecutadas ó en proyecto, en las que con frescura asombrosa de imaginación, con suelta mano, supo *componer* una arquitectura en la que lo *montañés* ó lo *vasco* imprimen carácter á unas edificaciones cuya modernidad, no obstante, se exhala potente, inconfundible. Con ello creó una *escuela*. Su iniciación acaso estaba en las obras medioevalistas de ciertos arquitectos de Cataluña; mas allí no había pasado de una modalidad de arqueólogos regionales, y estaba más en los detalles externos, que en el espíritu íntimo. Rucabado lo sintió firme, resueltamente. No fué, como se ha dicho, el propulsor de una *imitación* servil, sino el implantador de una *adaptación* sagaz. Y nadie como él, hasta ahora, supo *adaptar* el *hall* inglés al *estragal* santanderino; el *window* á la *solana*, la *loggia*, al *pórtico*, y la silueta del *cottage* ó del *hotel*, á la de la *casona* hidalga, ó á la de la *casuca* pasiega.

Su ardor de enamorado de esa idea, hizole polemista. En múltiples escritos defendió sus teorías, adoptando como *credo* las frases de Menéndez y Pelayo, afirmativas de que el respeto á la *tradición* es la base de la personalidad nacional. Seguirle en la campaña de propagandas artístico-regionales, sería largo. Compen-

dio de ellas fué la ponencia que, en unión de otro insigne arquitecto nacionalista, Aníbal González, presentó en el VI Congreso Nacional de Arquitectos, reunido en San Sebastián en 1914, sobre el tema *Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional*. Escrito viril y denodado, comenzaba por sentar la no existencia al presente de una *arquitectura propia*. Y partiendo de esta desconsoladora, pero lógica premisa, explicaba la razón de ser de un ARTE NACIONAL. Sigamos algunos de sus párrafos: "Todas las grandes naciones tienen perfectamente definido su arte propio; de él alardean con orgullo como muestra de su florecimiento intelectual y lo presentan como concreción de sus cualidades y sentimientos, de su culto y de sus costumbres, sin dejarse desnaturalizar por otras influencias extrañas que aquellas que positivamente representan un avance más en lo mecánico y material que en lo artístico... España veríase hoy en una situación precaria y desairada, si forzosamente hubiera de dar fe de vida en un concurso mundial de Arquitectura. Completamente divorciada de sus venerandas tradiciones, sin originalidad alguna en su producción, aparecería su obra como una servil y desmedrada

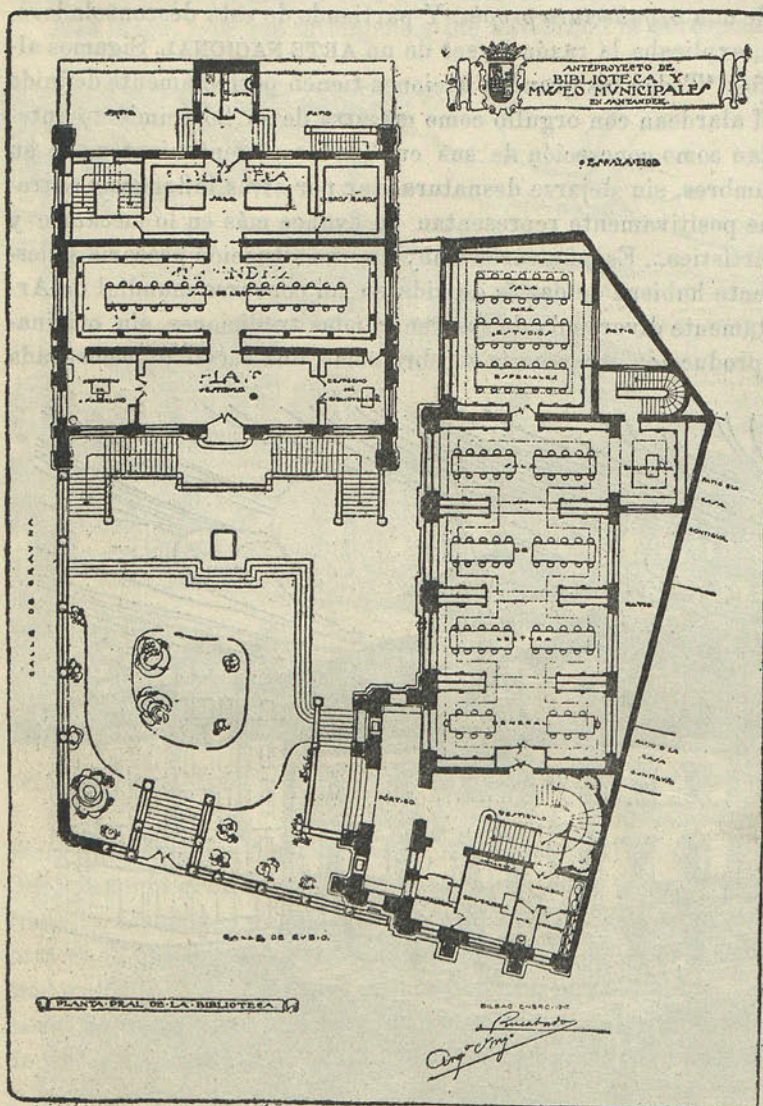


LEONARDO RUCABADO

ANTEPROYECTO DE RESTAURACIÓN DE CASONA SOLARIEGA (CASTRO-URDIALES)

mezcla de cuantos matices y temperamentos circulan por el mundo, sin alma y significación española de ningún género. Conveniente y saludable será, á nuestro entender, la empresa conquistadora de una *arquitectura nacional*, expresiva de algo íntimo y predilecto de nuestro modo de ser y de nuestros ideales; manifestación, en lo mecánico y dispositivo, de nuestros usos y recursos locales, desdeñando para su ro-

paje ornamental cuanto no sea más que habilidad manual inanimada, sin relación alguna con nuestras glorias históricas, con estilizaciones personales de nuestra flora y nuestra fauna; elevando, en suma, este honorable monumento de nuestra representación artística...



cuya sensibilidad dormida tendría como recompensa... las auras consoladoras de la vindicación española., Protestaba á seguida del llamado *arte libre*, por entender que la Arquitectura no ha sido nunca, ni puede ser, un producto *personal*; cantaba luego un himno al culto del pasado; razonaba históricamente la *tradición progresiva*, fundada en los hondos ideales, que no excluyen la actuación personal; sentaba teorías precisas, entre las que había alguna sagacísima, como la de la afirmación de que "sólo el hecho de vestir las necesidades

modernas con el ropaje antiguo, constituye ya una evolución,, y otras radicales, como esta que escandalizó á muchos de los congresistas: "La primera práctica que á nuestro juicio es conveniente, es el servilismo, sin eufemismos y templanzas, á las viejas escuelas, á los viejos estilos,, para dar, al fin, estas conclusiones, que copio íntegras, pues constituyen el *credo* de las teorías de Rucabado: 1.^a Por dignidad nacional, se impone la necesidad de un resurgimiento del arte español arquitectónico. 2.^a España no muestra predilección por la libertad artística en la arquitectu-



CASA DE D. LUIS
ALLENDE, BILBAO.

FACHADA PRINCIPAL
ARQUITECTO, D. LEONARDO
RUCABADO.

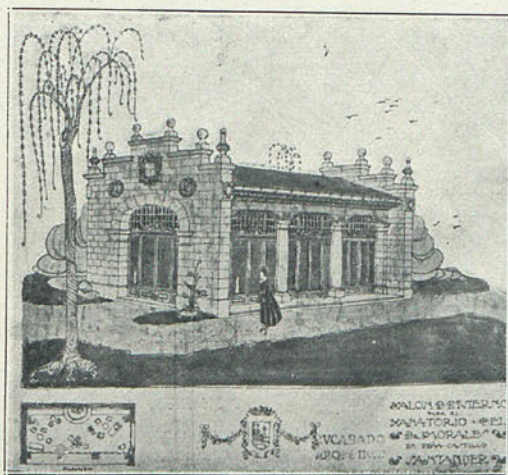


ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA



CASA DE CAMPO EN NOJA
(SANTANDER).

FACHADA
ARQUITECTO, D. LEONARDO
RUCABADO.



ra. 3.^a El culto á la tradición es uno de nuestros caracteres de raza. 4.^a El culto á la tradición ha originado los más grandes estilos históricos, y continúa alimentando los modernos en los pueblos más florecientes, sin que haya excluido nunca los caracteres de la obra de arte derivados del temperamento personal del artista. 5.^a Las prácticas para la instauración del arte arquitectónico español, tendrán, por inspiración esencial, los estilos históricos nacionales, con las naturales adaptaciones de lugar y época.,.....

Muy combatidas fueron las teorías y conclusiones de la ponencia, por muchos congresistas que veían en ellas exceso de *tradicionalismo imitativo*, y demasiadas limitaciones para el arte libre. Ausentes los autores, quedó un tanto indefensa la teoría, y fueron muy distintas las conclusiones. Y entendiendo Rucabado que su pensamiento había sido mal comprendido, revolvíase contra la incompreensión en carta que conservo, y de la que entresaco algunos párrafos, que aunque en estilo harto familiar, expresan bien su ardorosa creencia, y al par su noble condición:

"Si yo no fuera un hombre que trabaja con absoluta honradez y plena conciencia, de que hago lo único que debo y puedo; si yo no tuviera entrañabilísima fe *consciente* de mis ideales y cabal concepto de la pobreza de mis medios para hacerlos brillar, me harían ustedes vacilar y desconcertarme con sus reparos, que se me antojan difusos é imprecisos. Deseo vivamente que hablen ustedes, pero con claridad, con ejemplos vivos y posibles, sobre cómo debe practicarse la instauración de carácter nacional en las construcciones... Para aclarar mi interpretación de esos reparos, le diré que me hacen ustedes el efecto, mientras no se clareen más, de unos señores que piden á voz en grito un guisado de patatas, sin patatas, ó con una proporción microscópica de patatas, que no acaban ustedes de recetar con precisión y claridad.,.

La carta quedó sin respuesta adecuada. Proponíame (y así se lo escribí), hacerlo en un trabajillo que planeado tenía. ¡Quién me dijera que nunca llegaría á su destinatario! No, admirado y llorado amigo: no podíamos, en justicia, poner reparos á tu labor. Porque bien expresada quedaba tu exacta visión del problema en las palabras que de tu ponencia he subrayado; y más aún, porque tú, más feliz que muchos de los teorizantes, podías dar con tus obras contestaciones *materiales y vivas* de cómo puede obtenerse el resurgimiento de una *Arquitectura nacional*.

Menos afortunado ha sido Rucabado en la publicación de su gran libro sobre la Arquitectura montañesa. Trabajo de muchos años, con cariño escrito y dibujado, es el producto de aquel su amor á la región. Cuanto de típico contiene en Arquitectura, muebles, hierros y telas, pasó por la visión y por el lápiz del artista. El resultado es un verdadero *monumento*: más, mucho más importante que todos los similares con que se envanece legítimamente la biblioteca del *The Studio*. Con frecuencia, Rucabado me hizo el regalo de leerme algún capítulo, y enseñarme las ilustraciones, consultándome sus planes comprensivos de una fastuosa presentación. Pesimista yo por temperamento, instábale para que activase el trabajo, temeroso de que un percance cualquiera malograra labor de tal entidad; y firme

convencido, de que lo que un autor deja inédito, es como si con él bajase á la tumba, pues pocas veces sale á luz. Por desgracia, mi pesimismo acertó: la muerte escribió un *Fin* trágico en el libro de Rucabado. Dolor grande sería para la cultura patria su pérdida definitiva. Quiero creer que la familia, ó alguna sociedad cultural, remediarán el daño que la muerte hizo; y que la misma labor de Rucabado no quedará en el olvido.

Otra ilusión acariciada por el artista ha tronchado también su muerte. No verá, no, el esperado día en que, desarmado el andamio y caídos los telones que ocultan la fachada, admire el público la casa por él levantada en las Cuatro Calles. La sanción del Madrid artista, era legítima aspiración de Rucabado, y la esplendidez de uno de sus clientes bilbainos, puso á su disposición uno de los más propicios emplazamientos; limitaciones de espacio y obligadas vecindades, le rodeaban de pies forzados. Firmemente pensó en hacer una fachada *española*, aunque su pensamiento hubo de vacilar entre el estilo "Isabel", el toledano "siglo XVI", de mampostería, granito y ladrillo, el barroco madrileño y su *credo* montañés. Y á cualquiera de estos partidos habría de ir ligado el espíritu y la hechura de la casa moderna *europaea*. La vecina casa "Meneses"; la necesidad mercantil de grandes huecos, y la escasa y mixta línea disponible, ponían limitaciones á su fantasía. Cuando en breve los telones caigan, apreciará el público si acertó á resolver las dificultades, y si supo aunar las tendencias de su pensamiento en aquella fachada en la que hay altas columnas *gigantes*, las conchas salmantinas en los paramentos de ladrillo, una *solana* montañesa, elementos "renacientes", y tendencias barrocas, envuelto todo en una elegancia y una riqueza completamente modernas y ultra-europeas. ¡Otra página viva de sus teorías sobre la *adaptación*!

Deja Rucabado también sin concluir, la Biblioteca de Menéndez y Pelayo en Santander. Conocemos el proyecto, admirado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917. El saber clásico del insigne polígrafo se impuso al arquitecto en este edificio, y en estilo clásico *vistió* aquellas deleznales salas, donde el gran "Don Marcelino", reunió tanta preciosidad bibliográfica, y extrajo de ella sus perecederas obras.

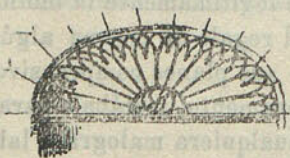
*
**

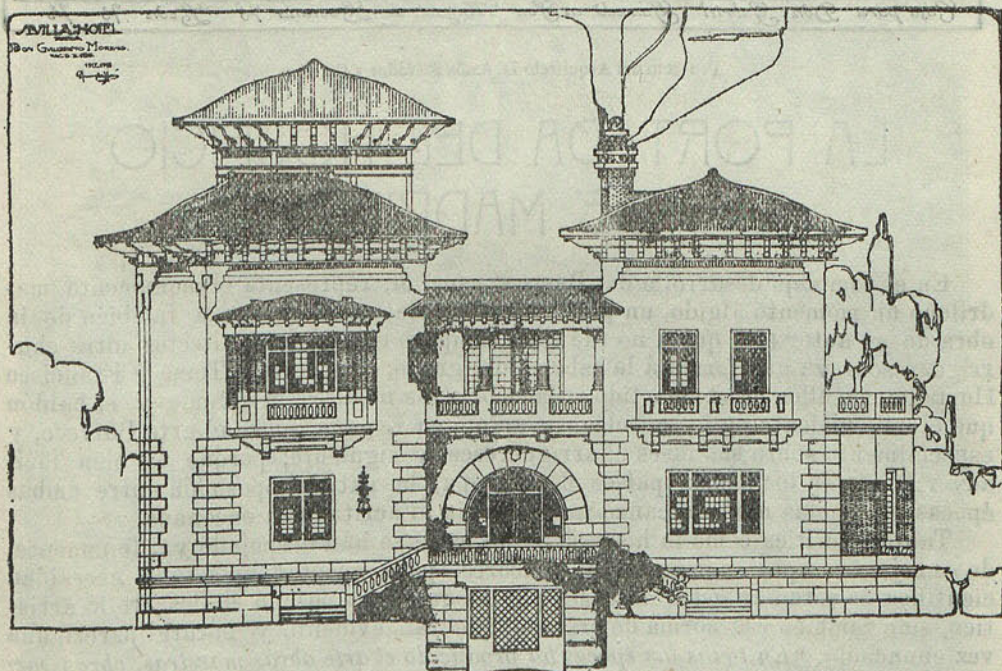
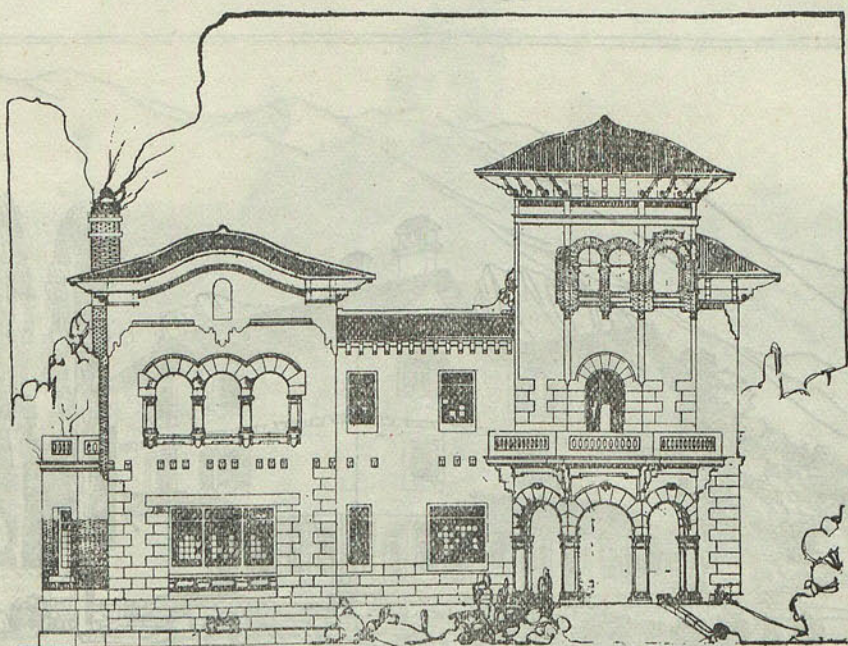
Murió Rucabado en todo el apogeo de sus facultades y de su nombre. Su actuación en el Arte español, bruscamente truncada, marca una ruta á seguir por los que creen que la Arquitectura del porvenir ha de formarse sobre la *decantación* y la *adaptación* de los fondos nacionales. Y aun los incrédulos de esa teoría, han de rendirse ante la figura y la labor del malogrado arquitecto, espejo de honradez profesional, de amor á su Arte, de calor de alma, y de clarividencia intelectual.

24 Diciembre 1918.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA

Arquitecto.

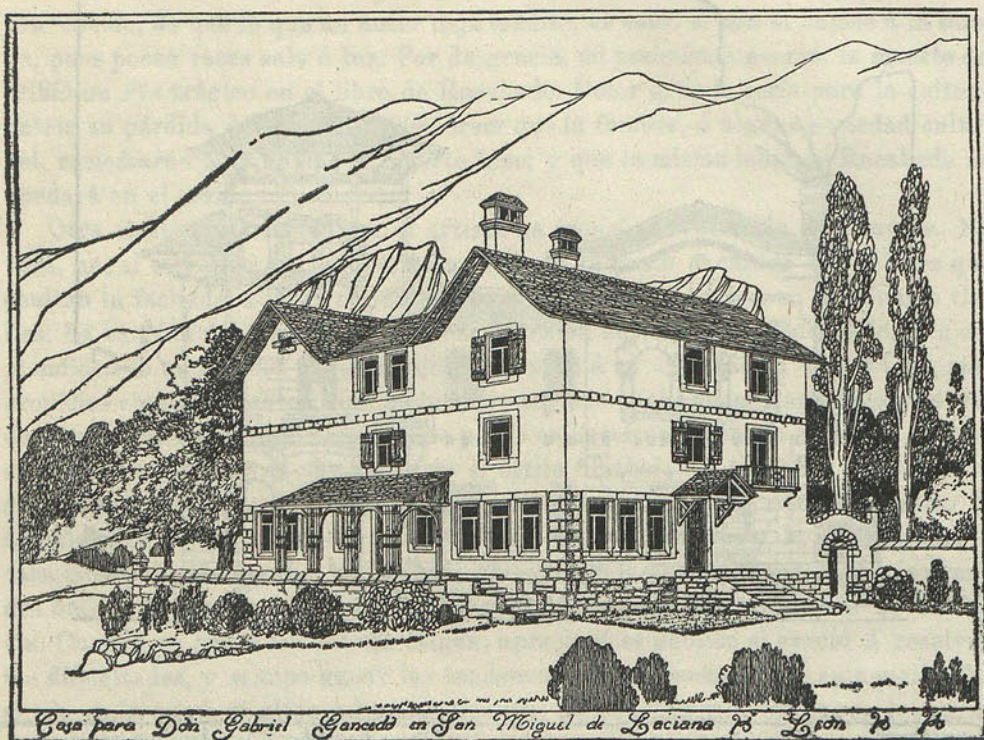




PROYECTO DE HOTEL PARA DON GUILLERMO MORENO.

ARQUITECTO: GUSTAVO FERNÁNDEZ BALBUENA.





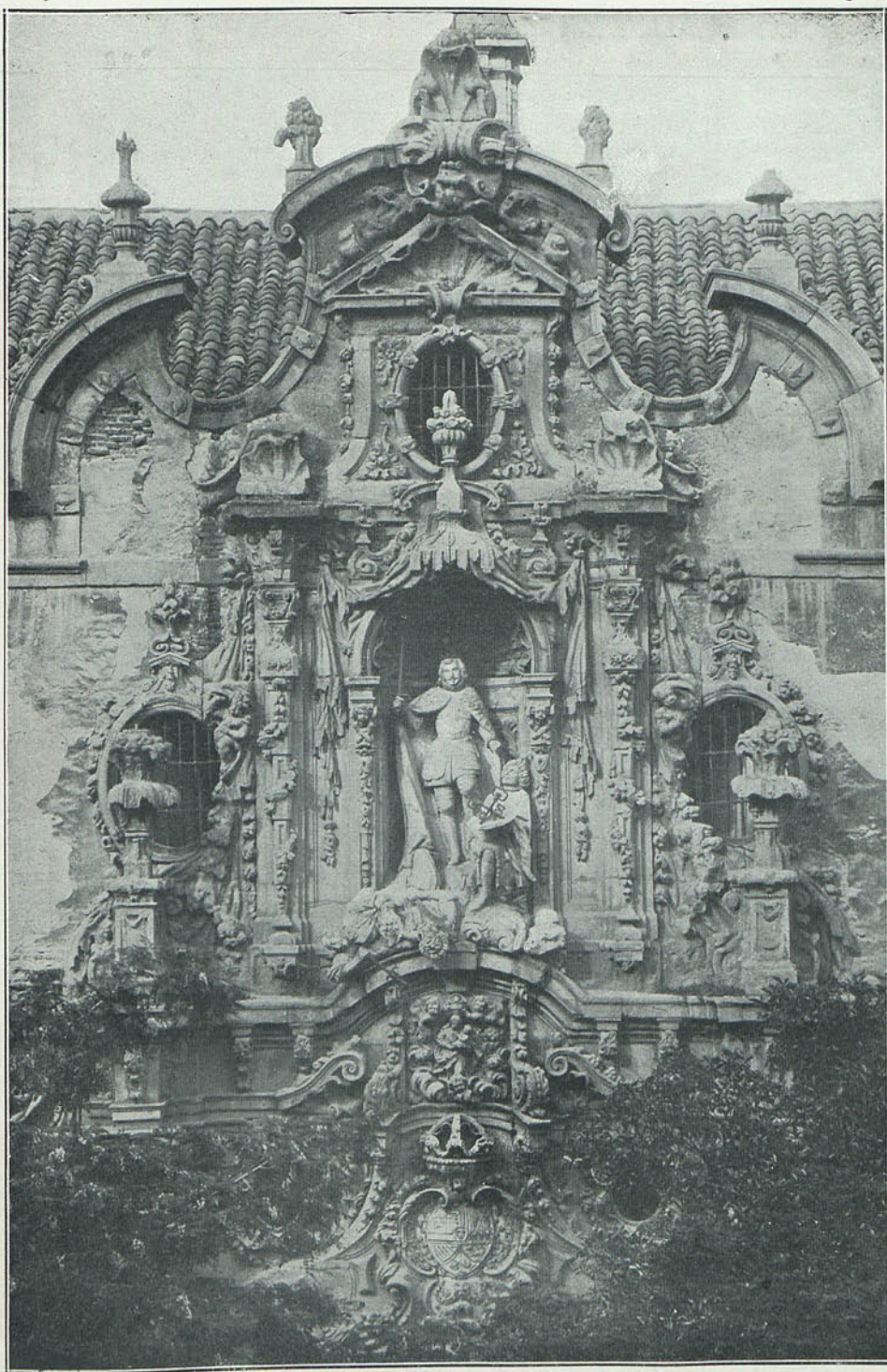
Proyecto del Arquitecto D. Amós Salvador y Carreras.

LA PORTADA DEL HOSPICIO DE MADRID

En el complejo desarrollo del Barroco español, representa el monumento madrileño un momento álgido, un punto extremo del estilo y quizá también de la obra de su autor (1), quien no fué tibio tampoco entre los arquitectos ultra-churriguerescos, ya que forma á la cabeza del grupo, con Narciso Tomé y Francisco Hurtado; con ellos ha compartido su memoria los insultos, la infamia y el baldón que el odio violento de los neoclásicos arrojó en España sobre el arte Barroco, y especialmente sobre sus fases churrigueresca y siguiente; porque es bien fácil advertir que en los demás países de Europa, la natural oposición entre ambas épocas y escuelas nunca alcanzó tal violencia ni acritud tan enconada.

Tanto la crítica como la historia de las artes se han despojado ya, felizmente, de semejantes apasionamientos y rencores, para aceptar, no sólo la necesidad científica de estudiar todas las fases por las que haya pasado el desarrollo artístico, sino también esa norma de criterio que tan evidente y natural parece una vez enunciada. *“En todas las épocas ha producido el arte obras maestras, obras medianas y engendros rematadamente malos.”* Pero, ¡cuánto no ha costado el que se reconozca é imponga! ¡Cuánta energía y trabajo no se han malgastado en desvanecer los prejuicios obstinados del exclusivismo! Por lo que atañe á la arquitectura, bastará con un sólo ejemplo para darse cuenta de ello, viendo qué parte tan

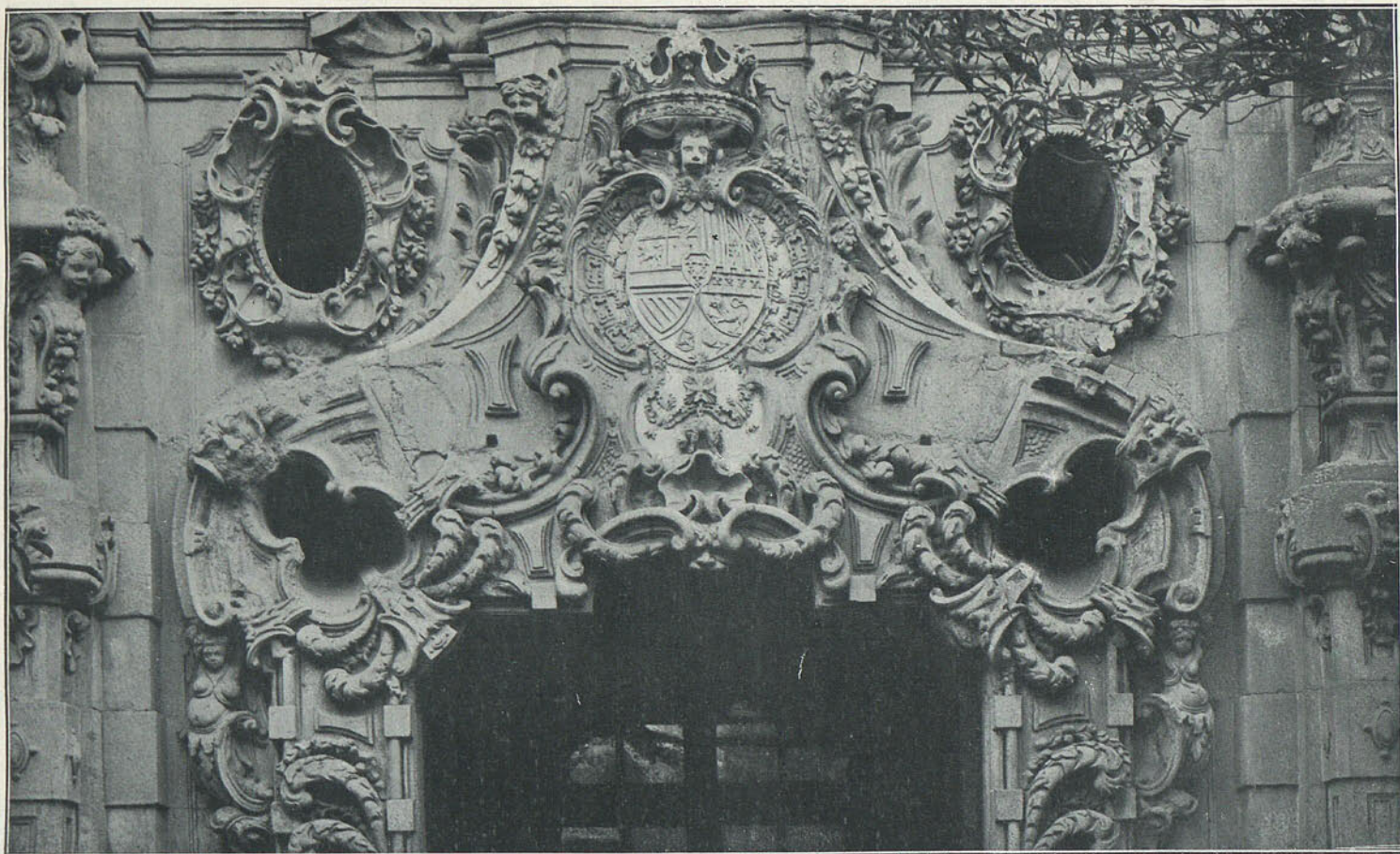
(1) Con la fachada de la iglesia de Monserrat, en la calle Ancha de San Bernardo.



PARTE ALTA DE LA PORTADA
DEL HOSPICIO DE MADRID

(FOT. L. LLADÓ.)





DETALLE DE LA PORTADA
DEL HOSPICIO DE MADRID

(FOT. L. LLADÓ).

considerable tuvo que dedicar Viollet-le-Duc en sus admirables libros á polémicas y controversias para *defender* el arte gótico; esto en el país donde se habían producido sus más bellos y considerables monumentos.

Y no se tenga por empresa baladí el obtener de la crítica ese respeto imparcial, pero afectuoso y diligente hacia las obras de arte, porque tras de él vendrán obligadamente la estimación pública y general para las mismas, la admiración y el cariño con que las gentes las miran, que concluyen por aureolarlas con la fama popular y por incorporarlas definitiva y substancialmente á lo más preciado y perenne de la vida nacional.

Si tal suerte hubieran alcanzado estos monumentos del Barroco madrileño (que son casi las únicas galas histórico-arquitectónicas de la villa y Corte), no nos pareciera ahora tan dolorosamente probable la amenaza de su próxima destrucción, porque encontrarían su más eficaz defensa en la opinión pública y en el cariño del pueblo. Triste pero forzoso es el reconocer que todavía pesan mucho sobre ellos el escarnio y la mofa con que los críticos neo-clásicos, idólatras del cartabón y de la regla, menospreciaron, en gran parte quizás, movidos por la envidia, tales obras llenas de vida y de fantasía, rebosantes de esa savia prolífica y bravía de lo pintoresco que, circulando por todo el arte hispano, ha hecho florecer sus más sorprendentes y genuinas creaciones.

Como reverso de aquellas diatribas y denuestos, nada mejor, por lo que toca al Hospicio, que oponerles las palabras con que Otto Schubert, en su excelente y conocida *Historia del Barroco en España* (párrafo 103, pág. 182), le ensalza con admiración calurosa y vehemente.

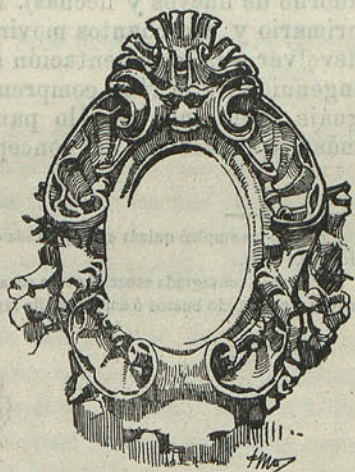
El punto culminante de la producción de Ribera.

Ofreciósele oportunidad para manifestar el refinamiento y la maestría más completos en su arte, en la fachada del Hospicio de Madrid, institución fundada en 1668. El edificio actual se levantó desde 1722 á 1729. Ribera construyó la fachada principal y dos crujas. Las guarniciones de sus huecos de fachada, tanto en la planta baja como en la superior, muestran un despiece de sillares lisos. Todo el adorno se reconcentra en la portada, la cual, á modo de un retablo (sic), como una gigantesca y singular escultura, trepa hasta superar la cornisa general. Constituye una pieza decorativa de grandiosidad tan triunfante y teatral, ostenta tan extraordinaria destreza y una composición tan feliz, deslumbradora y rica de espíritu, y muestra á la vez tal seguridad en la ejecución y en el trazado del detalle, que se puede muy bien considerar como el punto culminante del proceso artístico á que pertenece..

En los detalles de la portada, que reproduce este número de nuestra Revista, pueden señalarse como notas salientes y peculiares del estilo de Ribera:

Lo airoso del remate cuyo abolengo plateresco es bien notorio y nos da instructivo ejemplo de una de las varias fuentes de inspiración que tuvo el Barroco español.

La aniquilación casi completa de los elementos que integran los órdenes clásicos, los cuales habían sido respetados por Churriguera y su grupo, bastante más de lo que se ha dicho, aunque los interpretasen con briosa fastuosidad, más próxima



Detalle de la portada.—(Dibujo del Arquitecto Sr. Muguruza).

por cierto á la del arte romano antiguo que las frías y exangües imitaciones académicas. En cambio, Ribera, proscribió las columnas en sus obras (1) y adoptó las pilastras en forma de estípite con tal persistencia, que constituyen quizá el rasgo más fijo de su peculiar *manera*. La estípite fué muy usada por los renacentistas italianos (especialmente en Génova y Milán por Alessi, Sevegli, León Leoni, etcétera) y bastante menos por los españoles.

Es una forma cuyo abolengo ancestral se sospecha en la columna prehelénica (derivada á su vez, verosíblemente, del poste y del pilote protohistóricos, aguzados para hincar en el terreno). Desterrada de la Arquitectura por las columnas clásicas cuyos promorfos responden á conceptos mecánicos completamente distintos, hubo de ser retenida y conservada por las Artes industriales (en muebles, objetos suntuarios, etc.) (2), en virtud de un proceso evolutivo bastante frecuente en la Historia del Arte.

De las antigüedades clásicas la tomaron los decoradores y arquitectos del Renacimiento italiano, y de ellos, los del arte barroco.

El influjo de José Ximenez Donoso sobre Ribera, igualó por lo menos al de Churriguera, trajo aquél á España y las propagó como nadie las formas decorativas del Barroco italiano, entre ellas, esas pilastras-estípites (él las usó en el soberbio y delicioso patio de Santo Tomás, del que no nos queda más que la fotografía de Laurent) y además esa morbidez y carnosidad del ornato.

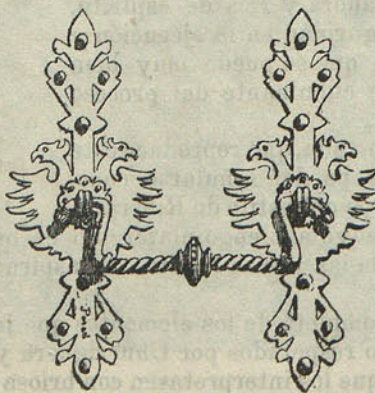
Repárese por fin cómo el *ultra barroco* incorpora á la ornamentación no sólo temas de la flora y la fauna, sino también otros de las artes suntuarias, cortinajes, gemas, chatones, etc., con gran escándalo de sus implacables censores; pero sobrepujándoles en instinto acerca del verdadero origen y procedencia de la mayor parte de los motivos ornamentales arquitectónicos; que para éstos, eterna y limitadamente habría de obtener nuestro arte del repertorio clásico, el que á fuerza de estilizaciones y transcripciones sólo ha llegado á contener formas muertas y muchas de ellas de obscura significación hasta para los eruditos (por ejemplo, el adorno de huevos y flechas). En esta tendencia coincide el barroco con el gótico primario y con cuantos movimientos de rebeldía artística se han promovido para devolver á la ornamentación sus condiciones vitales; que son, principalmente, la ingenuidad y la fácil comprensión de sus temas, de modo que constituyan un lenguaje inteligible, no sólo para unos cuantos iniciados, sino para el pueblo en el más amplio sentido del concepto.

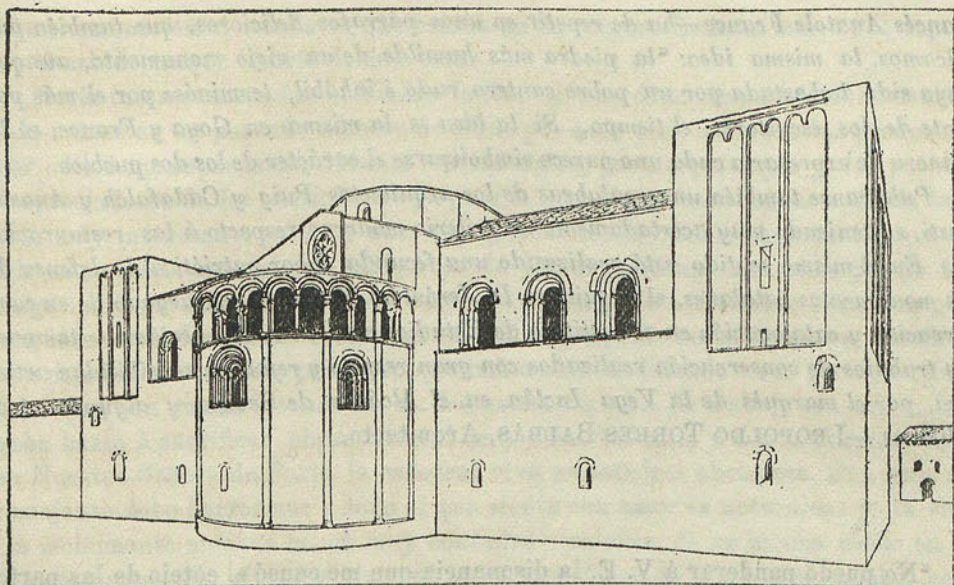
ROMÁN LOREDO.

Arquitecto.

(1) Sólo las empleó quizás en la portada del Seminario de Nobles-Madrid, destinado luego á Hospital Militar y demolido hace años.

(2) Quedó consagrada especialmente para los Hermes y Términos, elementos de gran significación entre griegos y romanos, soportando bustos ó emblemas de las deidades protectoras de las tierras y sirviendo de hitos.





Abside de la Catedral de la Seo de Urgel.

LA RESTAURACIÓN DE LOS MONUMENTOS ANTIGUOS

Del ciclope al golpe, ¿qué pueden las risas de Grecia?

RUBÉN DARÍO.

En estos últimos tiempos parece que va ganando terreno en nuestro país un criterio más moderno y científico que el hasta aquí seguido en la restauración de los monumentos antiguos. Aún tendremos seguramente que realizar muchas campañas en defensa de viejos edificios que se quieran restaurar radicalmente ó completar, haciendo desaparecer su valor arqueológico, y, lo que es más grave, privándoles de la belleza y el factor pintoresco que el tiempo los ha ido prestando en una labor secular. Aun contemplaremos entristecidos, cómo se van sustituyendo las piedras desgastadas por los años de algunos monumentos por otras perfectamente labradas, de aristas vivas, hasta convertir aquéllos en obras recién hechas, sin el menor deterioro ni la más pequeña INCORRECCIÓN. Pero esperemos que las generaciones futuras sean más respetuosas con nuestro patrimonio artístico y tengan un espíritu más sensible para apreciar la pintoresca belleza de los restos arquitectónicos del pasado.

Publícanse á continuación varias opiniones sobre este interesante tema. Es la primera la de uno de los hombres en los cuales el arte español ha alcanzado una altísima cumbre: el personalísimo y bravío D. Francisco de Goya. Los párrafos transcritos refiérense á restauraciones pictóricas, pero su aplicación á las monumentales es evidente. Con frase concisa y rotunda, habla el gran artista aragonés de "el tiempo, que es también quien pinta". Cien años más tarde otro gran artista—el novelista

francés Anatole France—ha de repetir en unos párrafos deliciosos, que también publicamos, la misma idea: “la piedra más humilde de un viejo monumento, aunque haya sido desbastada por un pobre cantero rudo é inhábil, terminóse por el más potente de los escultores, el tiempo.” Si la idea es la misma en Goya y France, en la manera de expresarla cada uno parece simbolizarse el carácter de los dos pueblos.

Publicanse también unas palabras de los arquitectos Puig y Cadafalch y Anasagasti, sosteniendo muy acertadamente un criterio moderno respecto á las restauraciones. En el mismo sentido está realizando una fecunda labor patriótica de defensa de los monumentos catalanes, el arquitecto D. Jerónimo Martorell, encargado de su conservación y catalogación en el Instituto de Estudios catalanes. No olvidemos tampoco los trabajos de conservación realizados con gran respeto y refinada sensibilidad artística, por el marqués de la Vega Inclán, en el Alcázar de Sevilla y algunos otros edificios.—LEOPOLDO TORRES BALBÁS, Arquitecto.

“No puedo ponderar á V. E. la disonancia que me causó el cotejo de las partes retocadas con las que no lo estaban, pues en aquéllas se había desaparecido y destruído enteramente el brío y valentía de los pinceles y la maestría de delicados y sabios toques del original que se conservaban en éstos; con mi franqueza natural, animada del sentimiento, no le oculté lo mal que me parecía. A continuación se me mostraron otros y todos igualmente deteriorados y corrompidos á los ojos de los profesores y de los verdaderos inteligentes, porque además de ser constante, que cuanto más se toquen las pinturas con pretexto de su conservación más se destruyen, y que aún los mismos autores reviviendo ahora no podrían retocarlas perfectamente á causa del tono y rancio de colores que les da el tiempo, que es también quien pinta, según máxima y observación de los sabios, no es fácil retener el intento instantáneo y pasajero de la fantasía y el acorde y concierto que se propuso en la primera ejecución, para que dejen de resentirse los retoques de la variación. Y si esto se cree indispensable en un artista consumado, ¿qué ha de suceder cuando lo emprende el que carece de sólidos principios?”

FRANCISCO DE GOYA.

(Carta á D. Pedro Cevallos de 2 de Enero de 1801) (1).

.....

«Fontaine no tenía un respeto excesivo para las obras de los antiguos constructores. Creía que las fachadas del castillo de Eu estaban trazadas sin método alguno, y, como lo dice él mismo, las rectificó. Las rectificó tan bien que el castillo parece actualmente un cuartel.

Nuestros gustos han cambiado mucho desde los tiempos de Percier y de Fontaine. Un castillo no es nunca bastante antiguo para nosotros, pero el arquitecto no tiene menos ocasiones que en tiempos pasados para practicar su funesto arte. Antes se demolía para rejuvenecer; ahora se derriba para envejecer. Se pone

(1) Debo al Sr. Sánchez Cantón, sagaz historiador de nuestra pintura, el conocimiento de esta carta.

el monumento en el estado en que estaba en su origen. Se hace más: se le repone en el estado en que habría debido estar.

Sería interesante saber si Viollet-le-Duc y sus discípulos no han acumulado más ruinas en un pequeño número de años, por arte y método, que las producidas por odio ó incomprensión, durante varios siglos, por los príncipes y los pueblos, despreciadores de los vestigios de un pasado que les parecía bárbaro. Sería también muy interesante saber si nuestras iglesias medievales no han tenido que sufrir más cruelmente del celo indiscreto de los arquitectos modernos que de una larga indiferencia que las dejaba envejecer tranquilas. Viollet-le-Duc perseguía una idea verdaderamente inhumana cuando se proponía restablecer un castillo ó una catedral en su plan primitivo que había sido modificado en el curso del tiempo, ó que, con mucha frecuencia, no fué nunca seguido. El trabajo era cruel. Llegaba hasta á sacrificar obras venerables y encantadoras, y á transformar, como en Nuestra Señora de París, la catedral viva en catedral abstracta. Una empresa semejante debe horrorizar á todo el que sienta con amor la naturaleza y la vida. Un monumento antiguo es, en muy contadas ocasiones, de un mismo estilo en todas sus partes. Ha vivido y viviendo se ha transformado. Porque el cambio es la condición esencial de la vida. Cada edad lo ha ido marcando con su huella. Es un libro sobre el cual cada generación ha escrito una página. No hay que modificar ninguna de ellas. No son de la misma escritura porque no son de la misma mano. Es propio de una ciencia falsa y de un gusto malo querer reducirlas á un mismo tipo. Son testimonios diversos, pero igualmente verídicos.

Hay más armonías en el arte que las que concibe la filosofía de los arquitectos restauradores. Sobre la fachada lateral de una iglesia, entre las grandes curvas de dos viejos arcos apuntados, un pórtico del Renacimiento ostenta, con gran elegancia, los órdenes de Vitrubio, que animan grandes ángeles, con ligeras túnicas. Esto constituye una bella armonía. Bajo una cornisa de fresas y ortigas, labradas en tiempo de San Luis, una pequeña puerta Luis XV ostenta sus frívolas *rocailles* y sus conchas, que han ganado austeridad con los años. Esto es aún de una bella armonía. Una nave magnífica del siglo XIV está pesadamente interrumpida por un coro encantador de la época de los Vallois; en un brazo del crucero, bajo la lluvia de pedrerías de una vidriera primitiva, un altar de la decadencia eleva sus columnas torneadas, de mármol rojo, por las que corren pámpanos de oro; éstas son armonías. ¡Y qué más armonía que estas tumbas de todos los estilos y de todas las épocas, multiplicando las imágenes y los símbolos bajo las bóvedas que conservan de la geometría, de la cual proceden, una belleza absoluta!

Recuerdo haber visto en una de las naves laterales de Nuestra Señora de Burdeos un contrafuerte que, por la masa y las disposiciones generales, no difiere mucho de los otros más antiguos que le rodean. Pero por el estilo y la ornamentación es muy diferente. No tiene ni esos pináculos, ni esas largas y estrechas arquerías ciegas que adelgazan y aligeran los contrafuertes próximos. Está decorado con dos órdenes renovados del antiguo y medallones. Así lo concibió un contemporáneo de Pedro Chambiges y de Juan Goujón, que era aparejador de los trabajos de Nuestra Señora en el momento en que uno de los arcos primitivos se arruinó. Ese obrero, que era más sencillo que nuestros arquitectos, no pensó, como

éstos lo hubieran hecho, en trabajar en el viejo estilo ya desaparecido; no intentó hacer un sabio *pastiche*. Siguió su genio y su época, y por ello, obró sagazmente. No hubiera sido capaz de trabajar á la manera de los albañiles del siglo XIV. Más culto, no hubiera producido más que una insignificante y mediana copia. Su feliz ignorancia le obligó á inventar. Concibió una especie de edículo, templo ó tumba, una pequeña obra maestra impregnada del espíritu del Renacimiento francés. Añadió así á la vieja catedral un detalle exquisito, sin perjudicar al conjunto. Este albañil desconocido estaba más en lo cierto que Viollet-le-Duc y toda su escuela. Es milagroso que en nuestros días un arquitecto muy instruido no haya derribado ese contrafuerte del Renacimiento para reemplazarle por otro del siglo XIV.

El amor por la regularidad ha llevado á nuestros arquitectos á cometer actos de furioso vandalismo. He encontrado en el mismo Burdeos, bajo una puerta cochera, dos capiteles historiados que servían de guarda cantones. Me explicaron que procedían del claustro de *** y que el arquitecto encargado de restaurarle, los había arrancado por la razón de que el uno era del siglo XI y el otro del XIII, cosa intolerable, siendo el claustro del XII. A mí no me entusiasma que una obra del siglo XII se ejecute en el XIX. Eso se llama una falsedad y toda falsedad es odiosa.

Ingeniosos en destruir, los discípulos de Viollet-le-Duc, no se contentan con derribar lo que no es de la época adoptada por ellos. Reemplazan las viejas piedras negras por otras blancas, sin razón, sin pretexto. Sustituyen copias nuevas á los motivos originales. Eso no tiene perdón; es un dolor ver perecer la piedra más humilde de un viejo monumento. Aunque fuese un pobre obrero torpe y rudo el que la desbastó, esa piedra fué acabada por el más potente de los escultores: el tiempo.

No tiene éste ni cincel, ni maceta: posee por herramientas la lluvia, la luz de la luna y el viento del Norte.

Termina maravillosamente el trabajo de los técnicos. Lo que añade es indefinible y vale inmensamente.

Didrón, que amó las viejas piedras, escribió poco antes de su muerte, en el álbum de un amigo, este precepto sabio y despreciado: "En los monumentos antiguos es mejor consolidar que reparar, mejor reparar que restaurar, mejor restaurar que embellecer; en caso alguno se debe añadir ó quitar".

Tal es el criterio acertado. Y si los arquitectos se limitasen á consolidar los viejos monumentos y no los rehiciesen, merecerían la gratitud de todos los espíritus respetuosos de los recuerdos del pasado y de los monumentos de la historia.»

ANATOLE FRANCE (1).

«..... Desechemos en primer término la idea de terminar la obra, construyendo lo que no existe. El resultado de estas restauraciones nos es conocido por una triste y larga experiencia.

Docenas de monumentos restaurados por toda Europa por hombres inteligentísimos, arquitectos de gran saber arqueológico, demuestran que las épocas pasa-

(1) De *Pierre Nozière*.

das, como los muertos, no resucitan, y las obras ejecutadas con ese criterio son obras *nuevas*, de escasa relación con la obra antigua que se ha querido restaurar. El monumento pierde así su valor histórico y deja de ser útil para la ciencia, desapareciendo como documento arqueológico.

La solución en que actualmente coinciden arquitectos y arqueólogos, es la de no reconstruir; la de sostener y reparar.

Los arquitectos de hoy, respetuosos con nuestros antepasados, viviendo en otro ambiente artístico y social, no debemos atrevernos, intentando completarles, á desnaturalizar sus obras.»

JOSÉ PUIG Y CADAFALECH (1).

Arquitecto.

«... Y los restauradores que enmiendan *incorrecciones* y *hermosean*, se equiparan al que, falto de respeto, y con una gran incomprensión, puntúa caprichosamente, quita, sustituye palabras, varía la ortografía y mutila frases enteras.

Embadurnar una pintura maltrecha, pretendiendo restituirla su aspecto pristino; restaurar el *gladiador moribundo*, del museo del Capitolio; alterar un texto y una partitura, ó creer en la restauración integral de los elementos arquitectónicos desaparecidos, es cometer los mismos desaciertos, dar idénticas pruebas de incomprensión, falta de respeto y desamor hacia la obra de arte. Unos y otros son los restauradores que, dice Parker, hechos para demoler y reconstruir, conservan los monumentos como los lobos guardan los corderos.

¿Cuántas *incorrecciones* y disimetrías no se encuentran en los monumentos antiguos, examinados al milímetro, en plantas y alzado, y con sujeción á los preceptos de una Estética miope? ¿Son aquellos defectos, ó su mayor encanto, lo impalpable que presentimos y no consiente análisis ni mesuraciones? Se copian conjuntos y se reproducen elementos, pero el espíritu no se aprisiona. Las formas imitadas son una fiel repetición de los originales; mas *aquello* es otra cosa y lo nuevo carece de vida: desentona.

Abundan, entre los restauradores, los aficionados á relabrar, borrar la acción y modelado del tiempo, y completar con profusión de elementos nuevos lo que nunca se terminó y debe permanecer incompleto.

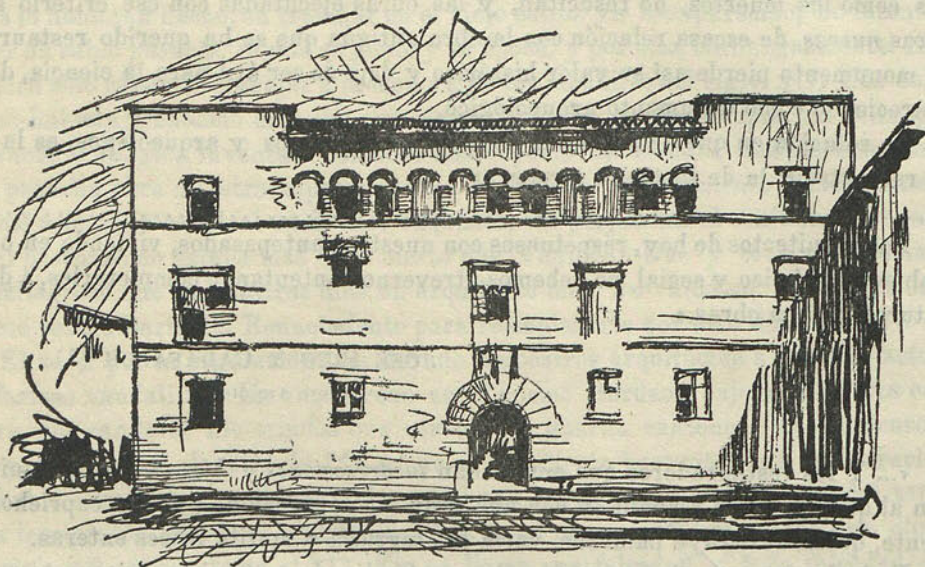
Se descuida la educación del sentimiento y la contemplación desinteresada de la belleza; se enseña á admirar, á través de los juicios ajenos, la erudición seca y el análisis micrográfico. Y esta incomprensión estética produce funestísimos resultados aun en los hombres más doctos. Ahí está el caso de Viollet-le-Duc, que tanto monumento destrozó.»

ANASAGASTI (*)

Arquitecto.

(1) *Santa María de la Seu d'Urgell*. Estudi monográfico per... Barcelona 1918.

(*) La Incomprensión estética de los eruditos (*La Construcción Moderna*, año xvi, núm. 23).



CASA DE LOS MARQUESSES DE AYERBE (HUESCA)

(Dibujo del arquitecto Roberto Fernández Balbuena)

LA CASA ALTOARAGONESA

NOTAS DE EXCURSIONISTA.

(Continuación.)

Más potente y pujante señorío feudal, más guerrero (si vale la palabra), nos muestran SIÉTAMO y AYERBE.

El primer pueblo se formó en torno al castillo que aún se conserva. En este, la torre y el palacio son del siglo xiv. Luego se le agregaron estancias á ambos lados, y se añadió en el remate de las habitaciones del palacio una galería de ladrillo. La gran torre es robusta, de fuertes sillares, ligeramente rectangular. Mide 20 metros de altura por 11 de ancho, su cara mayor. Tiene matacanes en lo alto, y estuvo almenada. Junto á ella hay un arco por el que se entraba al castillo desde el pueblo, pasando antes por otra puerta abierta en la muralla. Sigue un típico pasadizo con dos arcos, y se entra á un descubierto ó plaza de armas. A mano derecha está el palacio, que ostenta ventanas góticas con mainel, hoy cegadas, y matacanes sobre la puerta de entrada. En el siglo xviii se añadió en el remate una fea galería de ladrillo. De esta época es también un cuerpo que hay á mano izquierda, para cuartos, etc., que se comunica con el palacio por un pasadizo cubierto. La puerta de entrada á aquél es de arco circular; en el patio hay dos arcos robustos, uno de medio punto y otro ojival, que arrancan del pavimento y sustentan las vigas del techo.

Dicen en el pueblo que allí estuvo la horca del señor (?). A mano derecha está la escalera. En su primer rellano hay una mazmorra. Acaba en otro rellano con galería arqueada y antepecho de yesería. Estos son adición del siglo xvii. A la izquierda, una gran puerta da entrada á las habitaciones palacianas, espaciosas, aunque divididas hoy por tabiques. Enfrente de la escalera hay otras habitaciones. Se conserva la sala y la alcoba (con molduras doradas) donde nació el conde de Aran-

da, el célebre ministro de Carlos III. Hay otra—del siglo xviii también—con azulejos en el zócalo, y una chimenea.

La muralla que rodeaba el castillo en la parte baja, junto á la actual carretera de Huesca á Barbastro, tenía en los flancos altos cubos almenados. Se conserva uno, al que añadieron modernamente sobre las almenas unos feos remates puntiagudos.

Las calles del pueblo son anchas y alineadas, con casas de amplio portalón. Siétamo conserva aún marcada fisonomía feudal (1).

El castillo está mal conservado. Hoy es propiedad de un vecino de aquel lugar.

Otro importante señorío fué el de AYERBE. Teníalo la noble familia Urries, luego marqueses de aquel título.

El palacio ocupa un lado de la espaciosa plaza. Tiene dos grandes torres almenadas en los flancos de fachada; los cuatro balcones ostentan doselete típico de fin del siglo xv, y son majestuosos y señoriales. Hay otro balcón igual en la fachada lateral. Iguales ventanas en las dichas torres. En el siglo xvi se modificó el palacio, añadiendo una galería almenada con arcadas, entre las torres, y construyendo en el interior el gran patio ó *luna*—hoy tapiado y desfigurado—con columnas que sostienen un antepecho que lleva medallones ornados, y galería de arquitos, columnillas, molduras y otros adornos platerescos. Hoy aparecen tapados estos vanos.

Sobre el gran portal de entrada, de arco circular, bonita piedra armera del siglo xvi, muy bellamente adornada, con el blasón de los Urries.

A principios del siglo pasado, los franceses fortificaron este bello palacio con materiales procedentes de la iglesia románica de San Pedro (cuya preciosa torre se conserva), para hacerse fuertes contra las tropas del general Mina. Hoy hay en él diversas dependencias, como escuelas, casino, etc.

Es un excelente tipo de gran palacio fortificado.

Hay en Ayerbe otras casas solariegas que rematan en la típica galería ó *mirándola* y saliente alero; con gran portal y piedra armera. Es digna de mención una de la calle de Gasset.

Como vemos, aparecen en esta zona las grandes casas de ladrillo (aunque de tradición antigua, de factura ciertamente mudéjar), material que da solidez y austeridad á las fachadas, no abundantes en adornos en el Alto Aragón. En la provincia de Zaragoza se ven más exornadas.

El siglo xvi da este tipo de casa aragonesa. Dicho está que hacia el llano la casa es mejor, más aparente y espaciosa, con más pujos de grandeza y mayores comodidades. Hay cierta simetría clásica en la colocación de luces en la fachada, pudiendo decirse que á favor del Renacimiento hay una reversión á lo romano en el conjunto de la fábrica, y hasta en la altisonancia constructiva, siquiera en algunas casas permanezca aún la tradición románica en los detalles de las aberturas, y en otras esta renovación renacentista sea sólo parcial.

Como se ha visto al hablar de Ayerbe, más arriba, aparecen ya los espaciosos patios ó *lunas* como eje de la casa, en torno al cual se agrupan las diversas dependencias, y en el que la gran escalera de acceso al entresuelo y al piso principal ocupa un lugar importante. Cuatro columnas de gusto clásico lo forman, sosteniendo un antepecho, ya sencillo, ya prolijamente exornado, según la riqueza de la casa; una galería de arquitos circulares y un cornisamento. La escalera suele estar adornada con medallones.

(1) Por donación del Rey Pedro I de Aragón, Siétamo fué de la Catedral de Huesca. A mediados del siglo xiv pasó el dominio á los Sesé. En 1450 lo poseía D. Martín de Anzano. En 1506 pasó de nuevo á la Catedral oscense, por no pagar un censo de 500 sueldos á su Cabildo. Hacia 1560 adquirió el señorío la familia *Abarca de Bolea*, en la persona de don Bernardo y doña Jerónima de Castro y Pinós, ésta de la casa de los condes de Guimerá. Ya sin interrupción lo poseyó. En 1572 dicho D. Bernardo mandó construir la actual iglesia, siendo su arquitecto *maestre Martín de Zabala*, de Huesca. A fines del siglo xviii poseía Siétamo el conde de Aranda D. Pedro Pablo Abarca de Bolea y Ximénez de Urrea, ministro de Carlos III, nacido allí, como se ha dicho. En 1833 litigó Siétamo contra su señor el duque de Híjar y marqués de Torres, queriendo desprenderse de la dominatura. Fué condenado el pueblo á pagar los tributos á su señor.

Al fin, estos patios ó *lunas* no son más que reminiscencia clásica, principalmente (1). Constan también citados en documentos del siglo XII (*ipsam salam* (sala ó morada señorial), *cum curtali et portico*) (2). Los retablos góticos del siglo XV nos dan ligera idea de lo que eran estas casas con patios de pórticos; y en las pinturas altoaragonesas de aquella época hallamos ejemplos abundantes (Ainsa, Alquézar, etcétera).

En esta zona (ya hemos visto algunos casos aislados en la anterior), observamos en el remate de las casas de cierta importancia las airoas galerías y los salientes aleros (*rafes* en Aragón), que dan aspecto ostentoso á las mansiones, pero en modo alguno chillón. También este elemento tiene su tradición, pues aunque estos desvanes, ó parte terminal de la casa, han sido los más frecuentemente destruidos, las pinturas góticas nos muestran estas galerías, con pilares de obra ó de piedra, ó con columnas, sosteniendo arcos; y como remate, el tejado con su saliente barbacana ó alero. Este vuelo excesivo de los aleros es de influencia árabe. El terrado ó solera, ó cubierta de poca inclinación, no se halla en el Alto Aragón como en Cataluña (3), por no permitirlo la crudeza del clima.

Debemos distinguir la gran casa solariega ciudadana de la casa infanzona lugareña y de la casa rural.

Además de los elementos citados (fachada de ladrillo, con portal circular, piedra armada, amplios balcones y ventanas en el segundo piso, galería y alero, y patio ó luna interior), estas casas solariegas ciudadanas solían tener en la planta baja una puerta de salida al jardín y cochera. En la escalera se ponía el retrato de algún antepasado de la familia, de buena memoria. Algunas de estas casas tenían entresuelo para la biblioteca y algunas salitas de respeto. En el piso principal, de alto techo, el gran salón, generalmente artesonado, con chimeneas y retratos de familia como entapizando las paredes, oratorio, dormitorios, alcobas, cocina, *reposte*, etcétera. En la parte trasera, galería de despejo. En el piso segundo, dormitorios para los huéspedes, aposentos para las señoras, etc. En los desvanes, diversos utensilios domésticos, depósitos de grano y frutos, etc.

Si la casa era muy linajuda, en la fachada solía haber medallones y molduras encuadrando los balcones, y otros adornos de estuco, como frisos, grecas, impostas, etcétera. Las vigas y el maderamen del cornisamento ó remate, terminaban en cariátides, piñas ó mascarones, y en los entrepaños había relieves caprichosos. Las columnillas de sustentación eran, por lo común, de orden corintio.

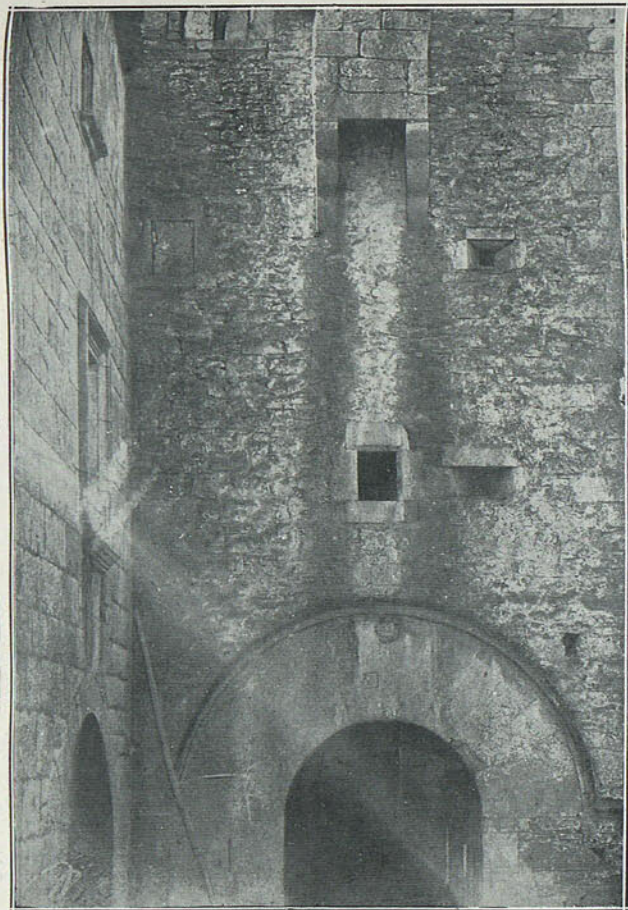
En las ciudades de Huesca y Barbastro quedan aun ejemplares de este tipo de casas. En mi citado estudio sobre antiguas casas solariegas de Huesca (Madrid, 1918), menciono las que aquí existen, más ó menos desfiguradas. Para fachada y escalera, véase la antigua casa de los *Clement* (en el Coso alto). Conserva todavía los adornos. Exteriores severos, en las casas de *Oña* (hoy Gobierno civil), *Ruiz de Castilla* (calle de las Cortes), *Ena* (ídem), *Azara* (plaza de su nombre), *Abarca de Bolea* (calle de Abarca), *Ram*, *Sanjuán* (calle del Coso bajo) y otras.

Un gran patio plateresco existió en el núm. 15 de la calle de San Lorenzo. Sus restos se conservan en el Museo Provincial. Perteneció la casa al Monasterio de Montearagón (Huesca). El patio de la citada casa de *Clement* es muy bello. Adórnalo numerosos escudos de armas. Sencillos, esto es, sin adornos, son los de las casas de *Ruiz de Castilla* y *Cortés* (calle de San Lorenzo).

(1) Las grandes casas hebreas consistían en departamentos de varios pisos, elevados alrededor de un patio central donde había un pozo ó cisterna para las abluciones. Recordemos en la casa griega, según Vitruvio, el peristilo ó patio rodeado de pórticos (*ayle*), que constituía la habitación destinada á los hombres, y que con los cuartos colindantes se llamaba el *Andron*. Ocioso es mentar el *atrium* romano ó patio descubierto por el centro y con aleros en el contorno, que vertían las aguas pluviales en un pilón rectangular situado en el centro (el *impluvium*), y el peristilo ó patio con pórticos, que era el eje de la segunda parte de la casa. Nada, pues, tiene de extraño que el Renacimiento, inspirado en la tradición clásica con verdadero fervor, diera tanto auge á los patios descubiertos y con arcadas, en las casas, más ó menos exornados. En Egipto, la casa de persona acomodada tiene también patio empedrado ó enlosado.

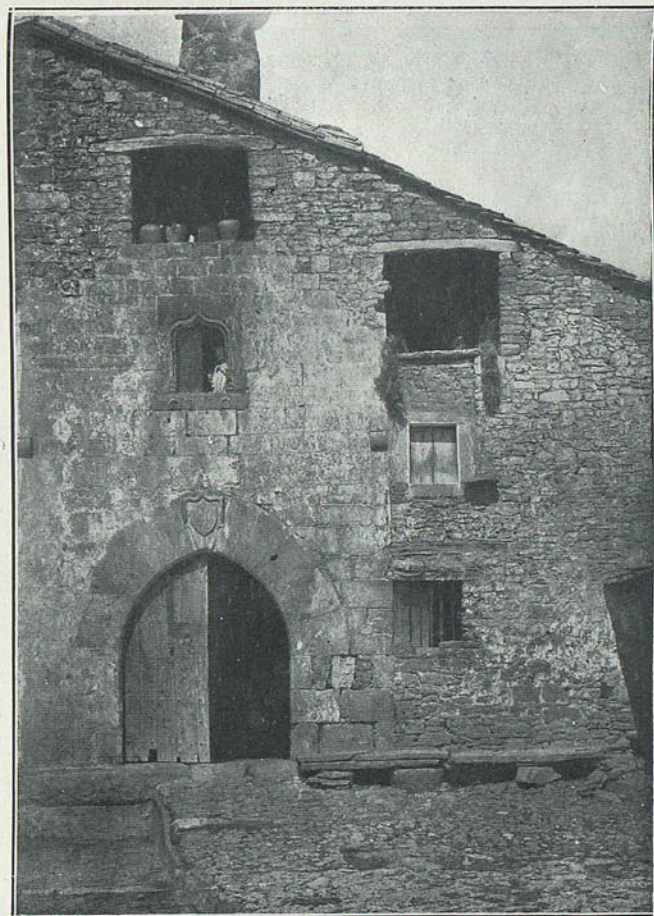
(2) Puig y Cadafalch. Est. cit. pág. 1.057.

(3) Puig y Cadafalch. Est. cit. pág. 1.055.



ALTO ARAGÓN.

LECINA. CASA
DE CARRUESCO.



ALTO ARAGÓN.

LECINA. CASA SOLARIEGA.
(FOTS. INSTITUT D'ESTUDIS
CATALANS.—MAS.)



AYERBE. CASA SOLARIEGA (s. XVI).

(FOT. INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS.—MÁS.

ALTO ARAGÓN



En su paseo por la ciudad advertirá el excursionista otras casas solariegas más modestas (calle de Ainsa, plaza de San Pedro, etc.). Todas tienen saliente alero, cuando no galería. El mejor, por lo historiado, es el de la citada casa de Climent, en el Coso alto. Nada diré del monumental de la Casa Consistorial (siglo xvii), interesantísimo y típico. La fachada (de ladrillo), y las dos torres de flanco dan al edificio severo y evocador aspecto. El patio (con artesonado, arcos, escalera y galería, exornados), es del siglo xvi, con adiciones de estuco (en los escudos de Aragón y Huesca, de la lucerna), del siglo xviii.

Los grandes aleros denotan el siglo xvi y primera mitad del siguiente, ya que luego las ordenanzas de la ciudad prohibieron que fueran tan voladizos, por el peligro que amenazaban.

El interior de todas estas casas solariegas ha sido modificado, por estar convertidas en casas de vecindad y haber pasado á otros dueños. La que mejor se conserva, y que tiene aspecto más castizo y noble, es la casa de los Condes de Guara, en la plaza de su nombre. Es de ladrillo, con amplia portalada, alta galería y alero. En el interior tiene buena escalera y elevadas estancias con artesonados de interesante labor y armas de familia (Azlor y Luna).

Las citadas casas pertenecen á los siglos xvi y xvii. Fachada del siglo siguiente, barroca, por tanto, la tenemos en la casa de Perena, en la calle de su nombre. No tiene galería, y el rafe, poco saliente, arranca suavemente de la fachada. Ya hemos visto este ejemplo en dos casas de la Plaza Mayor de Graus.

Casas góticas del siglo xv, con ventanas de mainel, existen en la calle de Forment (el portalón es de arco apuntado, con moldura) y en la de Sertorio (el ventanal de ésta se conserva en el Museo provincial). Su interior (aunque modificado) se ve que era angosto y humilde.

El palacio episcopal conserva una puerta y ventana ajimezada (interiores), románico-ojivales, de arco lobulado aquélla, y una estancia (hoy gran vestíbulo) con precioso artesonado policromado, del siglo xv, y en él pintados escudos de armas del obispo D. Diego de Espés y de los Reyes Católicos, y el mote de éstos, *Tanto monta* (año 1478). Es raro y curioso ejemplar.

Una buena celosía del Renacimiento (de piedra, de tradición mudéjar) la tenemos en la casa citada de Ruiz de Castilla (calle de las Cortes). Y un interior bastante completo de gran casa del siglo xviii, en la de Aisa (calle de Forment).

Prototipo de gran casa solariega fué la de Lastanosa, sita en el Coso alto, ya derruida. Puede verse su descripción en nuestro libro *Don Vincencio Juan de Lastanosa. Apuntes bio-bibliográficos* (Huesca, 1910) (1). Está hecha por el cronista de Aragón, D. Juan Francisco Andrés de Uztarroz, á mediados del siglo xvii.

El edificio era de ladrillo y yeso, con dos órdenes de ventanas: el primero adornado de rejas de hierro, el segundo, de balcones volantes pintados de oro y negro, con adornos de estuco formando pilastras revestidas de *grutescos*, rematando en frisos, cornisas y arquitrabes, y sobre la ventana del centro, el escudo de armas de la familia. Remataba el edificio en un orden de ventanaje adornado con remontones de yeso. En la esquina del S. se levantaba una torre cuadrada, coronada por un coloso Alcides, sustentando sobre sus espaldas el globo celeste. Las ventanas, provistas de vidrieras pintadas.

Pasadas dos puertas, se entraba en un patio cuadrado, y en medio de él una columna de piedra de orden compuesto, que sustentaba el techo. El primer ángulo lo ocupaba la puerta principal y una escalera que ofrecía el tránsito á un entresuelo. El ángulo opuesto la escalera principal de la casa y en el primer descanso de ella, una reja que daba á un jardín. El otro ángulo tenía una puerta que daba paso á los jardines y huerta, y en el cuarto y último ángulo, una puerta grande para entrar á un cuarto bajo y una escalera por donde se ascendía á un entresuelo.

(1) Págs. 75 á 127.

ARQUITECTURA

En el primer descanso de la escalera principal, un camarín cuadrado que recibía luz por una reja-balcón. En esta pieza había tablas y lienzos, espejos, escritorios, etc. Por la otra escalera se subía á otro entresuelo de piezas capaces y alegres, adornadas asimismo de cuadros de célebres autores. Las piezas bajas, también adornadas de bufetes de mármol, escritorios, esculturas y espejos. Dice la *Relación* que eran las piezas *en charoles* (estucadas ó con barniz muy brillante). (?)

La escalera principal era de tres tramos, con dos descansos. Por enfrente se entraba á una sala de 58 palmos de largo y 32 de alto, con ventanas al Coso y puerta de paso á otra pieza. Esta sala contenía los retratos de familia y otras pinturas. Seguían otras dos salas adornadas de tapices y otros objetos de arte, y otra destinada á habitación para las mujeres. Seguían cuatro aposentos con comedor y dormitorios y salida á galerías, que daban al Mediodía. Al lado, el oratorio. Las camas eran de carrasca (encina) con paramentos de grana y terciopelo.

Sobre el piso principal, otro, en el que se contenían los objetos más valiosos de la casa, cuales eran los que formaban el Museo arqueológico, la Biblioteca y la Armería. La librería tenía cinco piezas grandes, tres al Poniente y dos al Mediodía, y había en ellas 80 estantes con selectos libros impresos y códices preciosos. En vitrinas, escritorios, arquimesas y armarios, objetos de arte antiguo, estatuas, fósiles, caracoles, etc., y un magnífico monetario. En seis salas se contenía la armería, célebre en España y en el extranjero.

Detrás de la casa, con entrada por el patio, como se ha dicho, los jardines, fuentes y estanques y un curioso laberinto.

De modo es que la parte noble de la casa, los aposentos de vivir, estaban en el piso principal.

La arquitectura de esta casa pertenecía al fin del siglo xvi, con ampliaciones y modificaciones hechas en la primera mitad del siguiente.

La renovación de estas casas, en la forma que queda indicada, la trajo el gusto del Renacimiento (1). Bien se comprende que la mayor parte de las restantes casas ciudadanas, conservó hasta tiempos bien recientes (y algunas aún las conservan) la angostura y pobreza románicas y góticas: huecos pequeños, techos bajos, estancias escasas y reducidas, un corral trasero por todo desahogo; sobre todo las que ocupaban, y ocupan, el perímetro antiguo de la ciudad, entre murallas, que es el recinto mismo romano y árabe. El aspecto—dice Puig y Cadafalch—debía ser tristísimo: la nueva iglesia románica coronando las ciudades con su cuadrado campanario, rodeando la iglesia, las ruinas de antiguos edificios romanos, y apoyándose en ellos nuevos edificios pobres; fuera de las murallas, los monasterios alzándose como avanzadas, murados también para defenderse de ladrones y piratas; la habitación llenando sin orden el *forum*, y las calles estrechándose con las nuevas pobres casas. Tal debía ser el conjunto que hemos de entrever, sin poderlo apoyar ni en documentos ni en las ruinas. Las villas rurales dan alguna idea del plan de estas antiguas ciudades, en que las callejas tortuosas se encontraban interrumpidas por la plaza-mercado ó por las carnicerías públicas, por los barrios murados destinados á los moros ó á los judíos, ó por las calles de mala fama donde habitaban las mujeres de mal vivir.

A este respecto, es por demás interesante el estudio que el insigne Lampérez ha dedicado á *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la edad media*, Madrid, 1917), muy sintético, eso sí, pero lleno de preciosos datos, repleto de erudición y en grado sumo revelador del dominio que de la materia tiene su

(1) Como decimos, en el Renacimiento sufrió la casa modificaciones que por lo pronto afectaron al exterior, al que se dió mayor pomposidad. En los palacios, verdaderamente imperó el arte italiano. En las fachadas se usó el ladrillo y la sillera simultáneamente; y frecuentemente se colocaron en el exterior de las casas torrecillas que recordaban las casas feudales de los siglos anteriores (la casa de Juste en Benasque, y la de Lastanosa en Huesca, por ejemplo, que representan el comienzo y el fin del Renacimiento, respectivamente). Esta renovación impulsó, pues, sus leyes, y son muchísimos los edificios particulares que recuerdan la influencia del gusto *plateresco* en su modalidad especial española. Los patios son por lo común la parte más lujosa de ellos.

autor. El trazado de las ciudades, su urbanización, el caserío, los palacios y torres señoriales, las iglesias, los edificios municipales, las murallas y los puentes, etcétera, todo está *comprendido* y descrito de mano maestra.

BARBASTRO, como Huesca, es un caso de estas viejas ciudades de abolengo romano. Es notable su plaza mayor, cuadrada, rodeada de pórticos, y el caserío de sus calles.

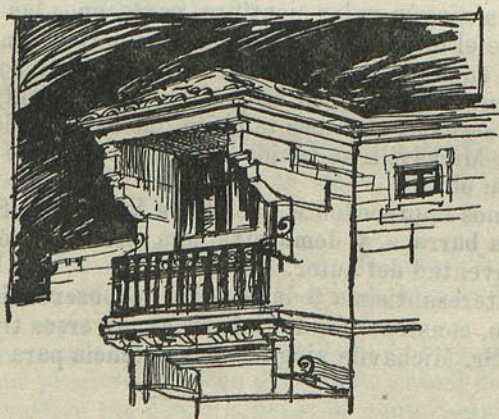
Sorprende en una visita á esta ciudad el número de artísticas galerías coronadas por grandes y bien trabajados aleros de madera labrada, que se observan en antiguas casas solariegas. Puede citarse como modelo acabado la casa en que nacieron los célebres poetas Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argensola, sita en la calle de su nombre; más tarde (1727) nació aquí también el famoso general don Antonio Ricardos. La galería tiene regular altura y ofrece labores delicadísimas en los frisos, mascarones y canecillos de su alero. Siglo xvi. (Véase la fotografía adjunta.)

La casa que hay al lado presenta la galería formada por columnas y pilares alternativamente. El alero es bellissimo, muy historiado y prolijo.

En la calle de Riancho existió la antigua casa del marqués de Artasona, que presentaba en su fachada una preciosa ventana de dos ojivas gemelas lanceoladas y otras minuciosas labores, sumamente dignas de atención. Primeros años del siglo xvi. De la misma época es una muestra de arquitectura civil que se ostenta en una casa de la calle del Coso, con aspecto de palacio por sus columnas y labrada galería.

RICARDO DEL ARCO.

(Continuará.)



(Dibujo del arquitecto R. F. Balbuena.)



Libros, Revistas, Periódicos.

Seguir al día el movimiento de todo lo que se publica referente á la Arquitectura, es imposible con un trabajo tan absorbente como el nuestro. Por eso creemos ha de ser útil esta sección, especie de índice con cortas notas explicativas, que se podrán revisar rápidamente.

LIBROS ESPAÑOLES

LA BARRACA VALENCIANA.—Monografía geográfica por *Antonio Michavila*, alumno de la Escuela de Estudios superiores del Magisterio. Publicaciones de la Real Sociedad Geográfica. Madrid, 1918.

Lentamente va aumentando el caudal de estudios sobre tema tan interesante como es el de la casa rural española. En día no lejano es posible que pueda realizarse una labor de recopilación de todos estos trabajos monográficos que van apareciendo, dando una visión de conjunto de nuestra casa rural. No poco habrá contribuido á formarla la revista *ARQUITECTURA*, con la publicación de una serie de trabajos sobre ese tema, como los de los señores Bernaldo de Quirós y Arco.

La monografía del Sr. Michavila es muy interesante, y en ella trátase la barraca principalmente como fenómeno geográfico, estudiado sagazmente por los modernos tratadistas de Geografía humana, como Brunhes y Herbertson.

Préstase la barraca valenciana á un estudio muy completo por la escasa área en la que está difundida y la semejanza de sus ejemplares.

Fantásticas y sin ningún valor científico, parecennos las disquisiciones del señor Michavila, sobre el origen de la barraca y su derivación de viviendas palafíticas, disquisiciones en las que se ve la influencia de un libro reciente (*Hórreos y palafitos de la península ibérica*, por Eugennisz Frankowski), de deducciones exageradísimas y poco serenas. Creemos también que la supresión de algunos párrafos en los que el Sr. Michavila ha tenido la preocupación de hacer literatura, hubieran beneficiado su obra.

También parecennos impropio hablar de Vitrubio y San Isidoro al tratar de los orígenes de la barraca, y demuestra una preocupación de erudito tal vez explicable por la juventud del autor.

En cambio es interesantísima toda la parte de observación personal, descripción del medio físico, construcción de la barraca, diversos tipos de ellas, etc., y demuestra en él el Sr. Michavila singular competencia para estos estudios.—T. B.

SANTA MARÍA DE LA SEU D'URGELL.—Estudi monogràfic, per *Josep Puig i Cadafalch*, amb la col·laboració de Mossen Pere Pujol, Prev. Barcelona, 1918.

Completísima y muy interesante es la monografía que el ilustre Presidente de la Mancomunidad catalana dedica á la Catedral de la Seo de Urgel.

Es ese edificio ejemplo de importación de las formas arquitectónicas italianas en el siglo XII, cuando en la región catalana predominaban las influencias de las escuelas románicas del Mediodía de Francia.

Visigóticos son sus orígenes; posteriormente hay un acta de consagración del

siglo IX. En la primera mitad del XI, San Ermengol emprende la construcción de una iglesia nueva, y en 1040 dedícase el templo ya terminado.

De este tiempo es la iglesia de San Pedro, en un ángulo del claustro de la actual catedral, restaurada modernamente y único resto del gran conjunto fundado por San Ermengol. Tiene planta de cruz latina y naves cubiertas con bóveda de cañón seguido sobre arcos fajones. Su interior es liso y en el exterior de su absi-de aparecen las bandas lombardas frecuentes en Cataluña.

En los comienzos del siglo XII, la Catedral fundada por San Ermengol amena-zaba ruina; en 1112 se trabaja en la obra y contribuyen á ella con sus donativos gentes de todas condiciones sociales; continúan las obras todo el siglo XII. En 1175 se hace una contrata de obras con un *Raimundus Lambardus*, haciéndose constar en ella que las obras duraran siete años y que trabajaran en ellas otros cuatro *lambardos*. Este nombre parece significar en Cataluña, en la edad media, cantero, pero en este caso debemos darle un sentido geográfico pues la Catedral de Urgel es monumento extraño en la arquitectura catalana y la influencia italiana en él es evidente y con mucha verosimilitud aportada por el citado maestro Raimundus.

El claustro es posterior al templo.

Gracias al Dr. Benlloch, meritisimo obispo de Urgel, ha podido quitarse la envoltura neoclásica que desfiguraba la catedral y hoy puede ésta admirarse en su estado primitivo.

Justísimas son las notas finales sobre la restauración del monumento con que termina esta monografía.—T.

LOS MONUMENTOS MEGALÍTICOS EN ESPAÑA.—Manual de *Saralegui y Medina*. Un vol. en 8.º, de 164 páginas, con fotograbados. Pesetas, 3.

CARPINTERÍA MODERNA.—Serie I. Julio *González*. Un volumen en folio, con 48 láminas, encartonado. Pesetas, 8.

LIBROS EXTRANJEROS

L'ART ALLEMAND ET L'ART FRANÇAIS DU MOYEN AGE, Emile *Mâle*, Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris. Librairie Armand Colin, 103, boulevard Saint-Michel, Paris 1917.

Entre los libros de "ofensiva intelectual," que la guerra ha producido, hay pocos tan interesantes como este del autor de *L'Art religieux du XIII^e siècle en France* y de *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*.

Atenuadas ciertas exageraciones, á que le lleva su fervor patriótico, queda el libro de *Mâle* como un precioso resumen del estado actual de los estudios que se relacionan con una cuestión tan oscura, debatida é interesante, como lo es el origen del arte gótico.

Mâle defiende el origen francés de la catedral gótica. Su argumentación es sólida, apretadísima, siempre ingeniosa, y, en ocasiones, parece decisiva.

Todo cuanto dice de la arquitectura románica y de su evolución hasta llegar á la expansión de la ojival, es claro, elegante y del mayor interés.

Como esta cuestión está íntimamente relacionada con la de los orígenes y desarrollo de la arquitectura lombarda, *Mâle* hace frecuentes citas de los dos libros que más ilustran el asunto:

Rivoira (G. T.), *Le origini della architettura lombarda*, Milán, 1908.

Cattaneo (R.), *L'architettura in Italia dal VI all XI sec*, traducción francesa de Le Monnier, Venise, 1890.

Acudiendo también á los razonamientos del magnífico libro de Mr. Le Comte Robert de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, París, 1912, Librairie Alphonse Picard et fils.

Como testimonios alemanes utiliza los del trabajo de Dehio et G. von Bezold, *Die Kirliche Bankunst des Abendlandes*.—AMÓS SALVADOR Y CARRERAS.

La necesidad de reparar los daños causados por la guerra, coloca en primer término de actualidad todos los problemas de urbanización y de edificación de viviendas económicas.

Esta Revista viene tratando ya algunos aspectos de estas cuestiones, y ha dado cabida en sus páginas á la interesantísima encuesta de *L'Opinion*, acerca de la reconstrucción de las ciudades destruidas por causa de las operaciones militares.

Si triunfa el criterio de no restaurar y sí edificar de nuevo, podrán ponerse en práctica las teorías más modernas en materia de construcción cívica. Y quizás (dada la portentosa velocidad con que ahora caminan las ideas), asistamos pronto á la realización material de lo que hace pocos años se tenían por utopías.

En el bello libro de Magne (Emile) *L'Esthétique des Villes*, publicado en la biblioteca de *Mercure de France*, 26, rue de Condé, en París, 1918, hay un interesantísimo capítulo titulado *L'architecture de la cité future*, y en sus notas figura una curiosa bibliografía de lo que en aquella época podía leerse para poblar la imaginación con visiones proféticas de la ciudad del porvenir. Muchas de estas obras tienen hoy todavía un interés positivo. He aquí su anotación:

Saint-Agustin, *La cité de Dieu*, traducción de Lambert, annoté par L'abbé Goujet, 1675 et 1736.

Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante*, Amsterdam, Van Harrevelt, 1770, in-12.

Cabet, *Voyage en Icarie*, París, 1840.

Tarbouriech (Ernest), *La Cité future. Essai d'une utopie scientifique*, París, Stock, 1902.

France (Anatole), *Sur la pierre blanche*, París, Levy, sans date.

Zola (Emile), *Travail*, París, Flammarion, 1901.

Morris (William), *Nouvelles de nulle part ou une ère de repos. Roman de Utopie*, traducción de P. G. La Chesnais, París, G. Bellais, 1902.

Docteur Tony-Moilin, *Paris en l'an 2000*. París librairie de la Renaissance, 1869.

Tarde (Gabriel), *Fragment d'histoire future*, París, Giard et Brière, 1896.

Baudelaire (Charles), *Rêve parisien*, dans ses œuvres complètes. París, C. Levy sans date, préface de Th. Gautier et page 286.

Rimbaud (A.), *Les Illuminations*, París, La Vogue, 1886, págs. 32 y 34.

Maublair (Camille), *Les Clefs d'or*, París, Ollendorff, 1897, pag. 55 y siguientes. Artículo *La mort mécanique*.

Wells (H. G.), *Une histoire des temps à venir; Anticipations, La découverte de l'avenir; Quand le dormeur s'éveillera; Une utopie moderne; Paris, Société du Mercure de France*; traducciones francesas de Henry-D. Davray.—AMÓS SALVADOR Y CARRERAS.

L'ART DE BATIR LES VILLES. Notes et Reflexions, d'un Architecte, par Camillo Sitte, traduites et complétées par Camille Martin, avec 18 dessins à la plume de

F. Puetzer, H. Bernouilli et H. Hindermann. 106 plans de villes et 4 planches hors texte. Paris, librairie Renouard.

Quien pretenda estudiar los problemas de la *Construcción cívica*, deberá apoyarse en este libro fundamental.

Se trata de una obra que enseña á ver las ciudades antiguas y á discernir el porqué del efecto que producen. De ella ha partido este movimiento moderno que tanto y tan hondamente viene influyendo en el tratado de las poblaciones que se crean y en los planes de mejora interior ó de ensanche de las ya existentes. Desde la publicación de este libro, que puede llamarse clásico, la literatura del tema se ha enriquecido prodigiosamente. Se cuentan por centenares los libros publicados en estos últimos años sobre urbanizaciones modernas, y por docenas las revistas que especialmente se ocupan de esta cuestión.

Recordamos que sólo en el aspecto de urbanización llamado corrientemente "Ciudad-jardín", se publicaban antes de la guerra:

La Cité-jardin, órgano de la Sociedad francesa de Ciudades-jardines.

La città-giardino, órgano de esta especialidad, que salía en Milán.

Gardens-cities and Town Plannig, órgano de la Sociedad inglesa de Ciudades-jardines.

Gartenstadt, órgano de la Sociedad alemana de Ciudades-jardines.

The American City, New-York, y otras muchas.

La idea de urbanización es inseparable de la de ruralización. Ambas se completan. "La Ciudad-jardín", es la urbe ruralizada, fundida con el paisaje. El parque es el paisaje urbanizado.

Al lado del libro de Sitte, puede colocarse para lo que se refiere á la armonía entre espacios edificados y amplios espacios libres, el folleto de J. C. N. Forestier, *Grandes villes et systèmes de parcs*. Paris, Hachette et C.^{ie} 79, Boulevard Saint-Germain.

El inspector de "aguas y bosques", y conservador de los paseos de París, bien conocido en España, expone en este folleto ideas que son hoy base de toda vasta urbanización que deba proyectarse.—AMÓS SALVADOR Y CARRERAS.

FERMES ET HABITATIONS RURALES, 3 albums, 100 pl., in-4.º, 120 fr. Massin.

LES MONUMENTS FRANÇAIS DETRUIITS PAR L'ALLEMAGNE. Arsène *Alexandre*. 242 phot., 47 pl., in-4.º Berger-Levrant, 20 frs.

UNE CITÉ INDUSTRIELLE, étude pour la construction des villes, 164 pl., in-4.º Vincent, 300 frs.

POUR REBATIC LA MAISON FRANCAISE (Unión sacrée I, Méthodes á proscrire: II, Voies et Moyens de salut: III, Plans et Materiaux) J. *Santo*. In-12, 267, páginas, 4 frs. 50.

IL PROGETTISTA MODERNO DI COSTRUZIONI ARCHITETONICHE. Isidoro *Andreani*, Terzia edizione, riveduta e ampliata. Milano, U. Hoepli, 1918 24.º pgs. p.-xv. 559. Manuali Hoepli. L. 9,50.

LO SVILUPPO EDILIZIO DI TORINO DALLA RIVOLUZIONE FRANCESE ALLA METÀ DEL SECOLO XIX. Camillo *Boggio*. Torino, s. Lattes e C. 1918. 4.º fig. p. 44, con due tavole.

DISEGNI DI MAESTRI TOSCO-ROMANI DEL SECOLO XVI. Carlo *Gamba* (a cura di).

ARQUITECTURA

Firenze, L. S. Olschki 1918. Fo. p. 4, con venticinque tarole (I disegni della r. galleria degli Uffizi in Firenze, serie V, fasci. 1).

THE HOUSING PROBLÈME. Auctioneers' and Estate Agents' Institute. pam. 80. Lond. 1918.

THE ENGLISH HOME, FROM CHARLES I TO GEORGE IV: ITS ARCHITECTURE, DECORATION AND GARDEN DESIGN. By J. Alfred Gotch, F. S. A. With upwards of 300 illustrations. 8o, Lond. 1918.

THE HOUSING PROBLEM IN WAR AND PEACE. Papers bi Charles Harris Whitaker, Frederick L. Ackerman, Richard S. Childs, Edith Elmer Wood. Philadelphia. 4o, 1918.

REINFORCED CONCRETE: THEORY AND PRACTICE. By Frederick Reings, M. S. A. Second Revired and Enlarged Edition 8o. Lond. 1918.

AUSTRALIAN TOWN PLANNING CONFERENCE AND EXHIBITION. Oficial volume of Proceeding of the First Australian Town Planning and Housing Conference and Exhibition, Adelaide, 17 th to 24 th. October 1917. 4o. Adelaide 1918.

CRITICISMS OF THE L. C. C. REGULATIONS RELATING TO REINFORCED CONCRETE. Charles F. Marsh. Paper read before the Concrete Institute, 28 Feb. 1918. pam. 8o. Lond. 1918.

CONCRETE COTTAGES, SMALL GARAGES AND FARM BUILDINGS. Albert Lakeman 8o. Lond. 1918.

GEORGE EDMUND STREET: UNPUBLISHED NOTES AND REPRINTED PAPERS, with an essay by G. G. King, 8o. New-York 1918.

New Townsmen. NEW TOWNS AFTER THE WAR. An argument for garden cities. 8o. Lond. 1918.

South Slav monuments. I. SERBIAN ORTHODOX CHURCH. M. J. Pupin Edited by... with an introduction by Sir T. G. Jackson. fo. Lond. 1918.

TOWN PLANNING AND THE DEVELOPMENT OF HILL-SIDE AREAS. D. M. Jenkins. pam. 8o. Cardiff 1918.

L'ARTE DI DISTINGUERE GLI STILI: ARCHITETTURA, SCULTURA APPLICATA, ARTE DECORATIVA, LEGNI, METALLI, TESSUTI, ETC., Alfredo Melani. Milano, U. Hoepli, 1918. 24.o fig. p. XXIII, 583. L. 12 Manuali Hoepli.

¿Ciencia ó arte? El autor habla de este estudio como pudiéndolo comparar con el de la anatomía. Y observa justamente que no hay que proceder con pedantería y perderse en la vasta complejidad de definiciones, atribuciones, variedades y relaciones, sino tratar de despertar el sentido del arte, que ayuda á comprender y sobre todo, á hacer atractivo este estudio.

El manual tiene algún defecto inevitable en la composición de obras como esta. El autor trata la materia con calor y con gran cultura. Discute y critica. Así el libro tiene carácter, y ya es algo.

Fundamental y justísima es la enseñanza de la necesidad de considerar los estilos, que son formas vivas y no reglas académicas que representan el espíritu de los artistas y no la doctrina de los profesores, en todos sus cambios, complicaciones y fusiones de elementos diversos.

THE DEVELOPMENT OF BIRMINGHAM... with... an introduction by N. Chamberlain. William Haywood, 8.º Birmingham, 1918.

DIGEST OF THE ROYAL COMMISSION ON HOUSING IN SCOTLAND, W. E. Whyte. 8.º Edin & Glasgow, 1918.

TOWN PLANNING IN MADRAS. A review of the conditions and requirements of city improvement and development in the Madras Presidency. H. V. Lancaster.

WIGAN, A TENTATIVE SCHEME FOR ITS FUTURE, by Gordon Hemm, described by P. Abercrombie. pam. 8.º Liverpool, 1918.

THE RURAL COTTAGE. Arnold Mitchell. pam. 8.º n. p. 1918.

THE SETTING OF CEMENTS AND PLASTERS. (From the *Transactions* of the Faraday Society, vol XIV, pt. 1. 1918). 8.º Lond. 1918.

NOTHING GAINED BY OVERCROWDING! How the Garden City type of development may benefit both owner and occupier... Raymond Unwin. (Garden cities and town planning association), pam. 8.º Lond. 1918.

FINANCE OF HOUSING AND REFORM OF RATING... Edward M. Gibbs. (Reprinted from *The Builder*, 4 Jan. 1918), pam. fo. Lond. 1918.

COMMUNICATIONS, OR AN URGENT MEASURE OF ECONOMY, T. L. Watson. Glasgow Institute of Architects. pam. 8.º Glasgow 1918.

REVISTAS ESPAÑOLAS

LAS ÚLTIMAS INVESTIGACIONES ARQUEOLÓGICAS EN EL BAJO ARAGÓN Y LOS PROBLEMAS IBÉRICOS DEL EBRO Y DE CELTIBERIA, Dr. P. Bosch Gimpera. (*Revista Histórica*. Año I, núms. 6 y 7. Valladolid, Junio y Julio de 1918).

La cultura ibérica, se ve cada día con mayor claridad, se desarrolla primeramente en la costa E. y SE. de España (siglos IV-VI a. de J. C.), y únicamente hasta el III no puede decirse que haya penetrado eficazmente en el Centro y Occidente, de donde va desalojando á la cultura céltica y adquiriendo gran variedad de manifestaciones locales, hasta la romanización de la península. En el siglo III tuvo lugar desde el Ebro un movimiento de avance de los pueblos ibéricos que ocupan casi todo el territorio de aquélla, dejando á los celtas arrinconados en lugares extremos y paisajes montañosos. Después del siglo III empieza la romanización de la costa y del Ebro, mientras en Celtiberia florece su civilización peculiar.—T

Palacios señoriales de España. PALACIO DE LOS CONDES DE NIEBLA EN SANLUCAR DE BARRAMEDA. (*Alrededor del Mundo*, año XX, núm. 1.013. Madrid, 28 de Octubre de 1918).

Restos de una interesante fachada gótico-mudejar.

EL CASTILLO DE MONTEMAYOR EN CÓRDOBA. Juan Gómez Renovales. (*La Esfera*, año V, núm. 252. Madrid, 26 Octubre 1918). Pintoresco é interesante edificio.

ARQUITECTURA

PUERTA MUDÉJAR EN LA CATEDRAL DE JAÉN, A C. (*Don Lope de Sosa*. Año VI, núm. 65. Jaén, Mayo 1918).

En el Archivo Alto de la Catedral de Jaén consérvase una interesante puerta de tracería mudéjar, muy poco conocida por el sitio donde se halla.

España artística y monumental. EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL, DE OYA, L. G. (*La Esfera*, año V, num. 254. Madrid, 9 de Noviembre 1918).

Hállase este Monasterio cerca de Bayona de Galicia, en magnífica situación, al borde del mar. Las fotografías que se publican dan idea de un edificio de la primera mitad del siglo XVI.

LA CUNA DE LA REINA CATÓLICA, M. Gómez Moreno M. (*Castilla*, año I, núm. 15, Toledo, 25 Octubre 1918).

En Madrigal de las Altas Torres, en tierra de Avila, nació la Reina Católica. En llano, caso raro entre las villas castellanas, rodeada de una muralla perfectamente redonda, conserva aún intenso carácter á pesar de la labor destructora de estos últimos tiempos. Dos hermosas iglesias mudéjares, la de Santa Maria del Castillo y San Nicolás, encierra su recinto. Guarda intacto casi el palacio donde nació y se crió Isabel; construcción modestísima, hoy convento.—T.

España artística y monumental. EL CASTILLO DE LA CALAHORRA, L. G. (*La Esfera*, año V, núm. 256. Madrid, 23 de Noviembre de 1918).

Monumento de capital importancia en nuestra historia artística es éste.

Construyóse en los primeros años del siglo XVI para D. Rodrigo de Mendoza, primer Marqués del Cenete, por los Carlone, artistas genoveses, que enviaron casi toda la parte decorativa labrada desde su patria. Exteriormente, el edificio tiene un fiero aspecto militar que no permite adivinar las bellezas que el renacimiento italiano puso en el patio y en los salones.

Otros dos castillos andaluces, desconocidos—los de Sabiote y Canena en la provincia de Jaén—, algo posteriores en fecha, ofrecen análogo contraste entre su exterior é interior. Tal vez sus constructores sufrieron la influencia del de la Calahorra.—T.

LOS MONUMENTOS A NAVARRO VILLOSLADA Y SARASATE.—EL MAUSOLEO DE GAYARRE, Julio Altadill. (*Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos de Navarra*. Segunda época. Año 1918. Tomo 9.º Cuarto trimestre de 1918. Número 36. Pamplona.)

El monumento que va á erigirse en Pamplona á la memoria de Navarro-Villoslada, es obra del arquitecto Pedro Muguruza y del escultor Coullaut Valera. De la memoria descriptiva son las siguientes líneas: "... Hemos tratado de dar á la silueta general del monumento el carácter sólido, sencillo, primitivo y entero que el inspirado autor de *Amaya* se complace en descubrir en todo momento. Las molduras sobrias y amplias, sin recargamentos ni filigranas, con algunos detalles ornamentales, planos y rítmicos que secunden con su primitivo aspecto y geométrico trazado la arquitectura de la época en que la trama de la novela histórica se desarrolla."—T.

POR LAS QUE FUERON TIERRAS CALATRAVAS.—*Una visita al castillo de Viveras*, Alfredo Cazaban (*Don Lope de Sosa*. Año VI. Núm. 71. Jaén. Noviembre 1918.)

El castillo de Viveras, cerca de Martos, en la provincia de Jaén, hoy en com-

pleta ruina, conserva una torre cuadrada, alguna estancia, un subterráneo, aljibes. Defendía un paso muy frecuentado entre los reinos de Córdoba y Jaén.—T.

FUERZA Y GRACIA.—*Patios mallorquines*. Mínimo Español. (*La Esfera*. Año V. Núm. 260. Madrid 21 de Diciembre de 1918.)

Varios palacios mallorquines, del siglo XVIII la mayoría, tienen hermosos patios inspirados en los de los palacios italianos del renacimiento, y principalmente en los magníficos genoveses. Mallorca supo imprimirles un carácter propio á pesar de su fuerte acento italiano.—T.

LAS EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS DE MÉRIDA. (*La Esfera*. Año V. Núm. 258. Madrid 7 de Diciembre de 1918.)

Fotografías de las excavaciones del anfiteatro.

REVISTAS EXTRANJERAS

LES PALAIS FINANCIERS ET L'ENLAIDISSEMENT DE ROME. I. Murol.—*L'Europe Nouvelle*. 16 Noviembre 1918.)

..... Los diputados italianos están muy ocupados en estos tiempos. Sólo tienen, para consolarse de su forzosa inactividad, la contemplación orgullosa de lo que será mañana, en la "cuarta Roma," (si oso llamarla así), la nueva Cámara, con su "scintillante," fachada y su rutilante sala de sesiones. Desde el café Aragno se empieza á divisar esa extraña albañilería blanca y roja, que no contribuirá á modificar el juicio formado sobre el talento de los arquitectos romanos de los siglos XIX y XX. Sin ningún género de duda, ese talento es mediocre. Los que vuelvan á ver Roma dentro de tres ó cuatro años se maravillarán de verla todavía un poco más afeada. No se tratará únicamente de el "Montecitorio," nuevo y pimpante, orgullo de los representantes de la nación.

Habrá, en pleno centro, á dos pasos del "Panteón," y de la encantadora "Fontana dei Trevi," en la plaza Colonna, los palacios de dos grandes establecimientos de crédito italianos, "La Banca Italiana di Sconto," y la "Banca Commerciale." Los Bancos han sacado provecho de sus operaciones financieras durante la guerra y en el centro mismo de la Villa Eterna, vienen á afirmar su potencia. Sucederá como con el monumento á Victor Manuel y el Palacio de Justicia, los símbolos nuevos de la grandeza romana. Antonio Muñoz, con toda la autoridad que le da su título de superintendente de las obras de arte de el Lacio, ha tratado en vano de rehabilitar el Palacio de Justicia y de descubrir en su arquitecto (Calderini), uno de los maestros del arte moderno; no, es tiempo perdido. Con la ciudad que contiene tantas maravillas, no era preciso imponer á éstas la recindad de obras de una banalidad y de una fealdad tan escandalosas. Sobre todo no se debía continuar un Montecitorio con la "Commerciale," con "La Banca di Sconto. Es de deplorar que la resistencia del *gusto* de los romanos no haya sido tan sólida como su resistencia moral.—R. F. B.

EL PROBLEMA DE LA HABITACIÓN DESPUÉS DE LA GUERRA, S. D. Adshead.—(*The Surveyor and municipal and Connty Enginier*, Diciembre de 1917.)

El coste de los materiales de construcción se ha elevado en Inglaterra en un 80 por 100; el precio de la mano de obra ha subido también, aunque no tanto, y ha encarecido asimismo el interés del dinero.

Las casas baratas, de poca renta, son las que más han sufrido con este encarecimiento general, y el autor estudia en un artículo los medios de lograr que

continúen construyéndose casas al alcance de las clases trabajadoras, á pesar de las actuales circunstancias.

La acción de las Empresas particulares, la de las autoridades locales y la del Estado son sucesivamente objeto del estudio del autor, así como también el importante papel reservado á los arquitectos en estos asuntos.—(De *El Sol*.)

PERIÓDICOS ESPAÑOLES

LOS DENDRÓFOBOS EN LA CORONADA Y DESMOCHADA VILLA DE MADRID, Mariano de Cavia. (*El Sol*. Madrid, 30 de Noviembre de 1918.)

Protesta Cavia en este artículo contra los responsables de las talas de arbolado que frecuentemente se realizan en Madrid, y cuya razón suele ser, la mayoría de las veces, el capricho de un concejal analfabeto, la inmoralidad de algún empleado municipal ó la supercursilería ambiente.

Ultimamente, parece que los amenazados de un próximo desmoche son los cedros que rodean el Museo del Prado. Tal vez querrán, como dice Cavia, dejar lugar para "floripondios cursis".

Recordemos que se han tratado de arrancar—y algunas se arrancaron—los magníficos olmos que Felipe II mandó poner en el soto de Puerta de Hierro.—T.

TEMAS ARAGONESES.—*Las plazuelas*, Felipe Aláiz. (*El Sol*. Madrid, 19 de Noviembre de 1918.)

"Zaragoza tiene muchas plazuelas características. En ellas puede estudiarse ladrillería mudéjar y un poco también psicología de las multitudes. El espíritu popular se ha refugiado en las plazuelas...

.....
"Plazuelas canónicas y plazuelas platerescas de estupenda belleza... Aleros minarettes, azulejos, delicadezas del barroco, variantes de ojiva, rejas, portaladas, arquitectura humilde, interiores de paz y labranza, tiendas de menestrales. Todo responde á un sentido delicadamente urbano y antípoda de lo plebeyo..

.....
"Después... una fiesta de barrio, una arquitectura briosa, florida, radiante, humilde, unos patios embellecidos por columnas, unas portaladas exquisitas de proporciones y de guirnaldas á lo Miguel Angel en la paz local de labradores, menestrales y artífices. Los del siglo XVI aragonés llevaron la belleza geométrica más allá de los estilos del aspaviento. Refinaron el mudéjar hasta en la carpintería, edificaron la casa aragonesa con aleros que eran miniaturas y graciosos arcos en el remate de las fachadas, siguiendo la linda tradición italiana, ó mejor, mediterránea. Fueron rejeros, espaderos, tapiceros, impresores, broqueleros, tallistas. Hay verjas que expresan maravillosamente el ímpetu creador del barroco y no han merecido la atención de Otto Schubert en su libro sobre el barroco de España.

Los arquitectos de nuestro tiempo no se inspiran en los estilos ennoblecedores. Apenas el grupo escolar de la Huerta de Santa Engracia habla tímidamente de Renacimiento aragonés. Aquí se vendió el Patio de la Infanta por tres ó cuatro mil duros, y tenemos un Museo dirigido por hombres que han llenado las salas, con poquitas excepciones, de soldaditos de plomo, bodegones infames y cuadros sanguinolentos. Se parecen á los turcos, que en sus guerras con Grecia, convirtieron el Partenón en polvorín..

Jacobo Schneider

INGENIERO

Oficinas: Alfonso XII, 32 - MADRID

Talleres y almacenes: Paseo de Atocha, núm. 17

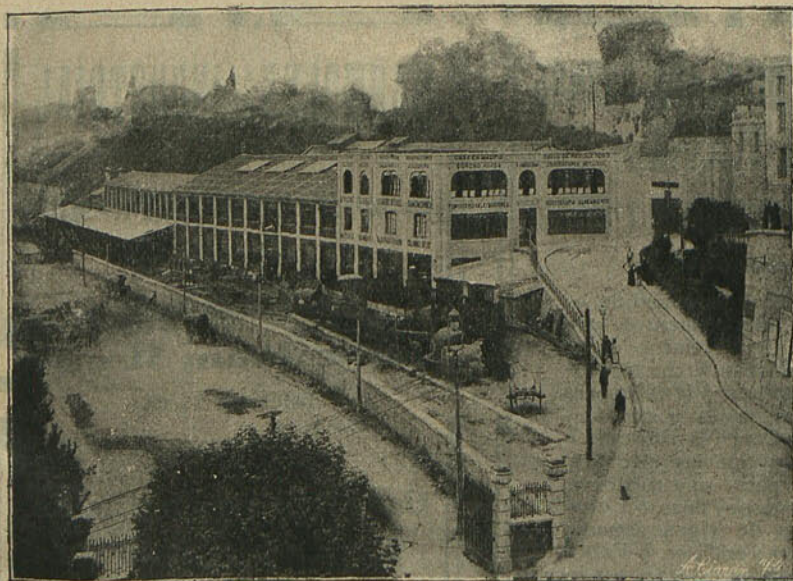
Especialidad en instalaciones de CALEFACCIÓN CENTRAL por vapor, agua caliente y aire caliente, COCINAS por vapor, LAVADEROS MECANICOS, aparatos de DESINFECCION para hospitales, etc., INSTALACIONES DE SANEAMIENTO, etc.

Concesionario de los CÉLEBRES ASCENSORES eléctricos "STIGLER"

Esta casa ha hecho más de 2.500 instalaciones en edificios de primer orden, como Palacio Real de Madrid, Gran Casino de San Sebastián, Teatro Real (Madrid), Congreso de los Diputados (Madrid), nuevo edificio de Correos y Telégrafos, etc., etc.

000

Proyectos y presupuestos gratis



SANEAMIENTO
FUMISTERÍA
CALEFACCION

CORCHO HIJOS = Ingenieros
SANTANDER - MADRID

Calle de Recoletos, 3

◆◆◆

Teléfono S-904

Sociedad Jareño de Construcciones metálicas

Compañía Anónima

Construcciones mecánicas.

OFICINAS:

Paseo de Atocha, 9, bajo
Teléfono 2.740



TALLERES:

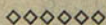
Méndez Alvaro, núm. 80
Teléfono 2.286

Armaduras, Vigas armadas y entramados metálicos, para toda clase de edificios. - Columnas y piezas de hierro fundido. - Cerrajería artística en galerías, miradores, balcones, verjas, rejas, escaleras, etc., etc. Calefacciones centrales y parciales por agua caliente, vapor y otros sistemas. - Ventilación de edificios.

Estudios y proyectos de todas clases de Construcciones metálicas.

SOCIEDAD DE ALTOS HORNOS DE VIZCAYA

FÁBRICAS EN BARACALDO Y SESTAO



Lingote al cok para fundiciones y hornos Martin Siemens. ♦ Aceros Bessemer y Siemens-Martin para el comercio y construcciones. ♦ Carriles Vignole para ferrocarriles, minas y otras industrias. ♦ Carriles Phoenix ó Broca, para tranvías eléctricos. Viguería para construcciones. Chapas gruesas y finas. ♦ Construcciones de vigas armadas para puentes y edificios. ♦ Fabricación de hoja de lata. ♦ Cubos y Baños galvanizados. ♦ Lartería para fábricas de conservas.



Correspondencia á ALTOS HORNOS DE VIZCAYA-BILBAO.

MARMOLERA INDUSTRIAL

(S. A.)

Gerente: A. ESTRADA Y RAMOS



OFICINAS, TALLERES Y ALMACÉN:

Jorge Juan, 31 y 33

Teléfono S. 64



Grandes talleres mecánicos para la construcción de toda clase de obras en mármoles y piedras del país y extranjeras.

JULIO SOLLANA y C.^A**MAYOR, Núm. 92. (Frente al Consejo de Estado). — MADRID**

Instalaciones completas de cuartos de baños.

Saneamiento, Obras de zinc y Fontanería.

PRESUPUESTOS GRATIS**TELÉFONO M - 4292****ARQUITECTURA****ORGANO DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS**

Príncipe, 16. MADRID.—Teléfono 2417

TARIFA DE ANUNCIOS

	AÑO	SEMESTRE	TRIMESTRE
	<u>Ptas.</u>	<u>Ptas.</u>	<u>Ptas.</u>
Una plana.....	450	275	150
Media plana.....	250	150	85
Cuarto de plana....	150	85	50
Octavo de plana....	85	50	30

Los anuncios en la cubierta á precios convencionales**NOTAS**

- 1.^a Los anuncios se insertarán precisamente en las hojas destinadas á este objeto.
- 2.^a El anunciante firmará un contrato ú hoja de compromiso al pedir el anuncio, conformándose con el precio y condiciones marcadas en la presente.
- 3.^a El pago del anuncio se hará una vez publicado el primer número en que se inserte aquél.
- 4.^a Un mes antes de terminar el plazo de la publicación del anuncio, deberá avisarse su rescisión. En caso contrario, se entiende prorrogado por el mismo plazo y precio.

No se hacen descuentos.

KUSTOS

es el extintor de incendios
adoptado por los Bomberos,
Palacios, Museos, Bancos y
Teatros, etc.

L. Serrano. - Paseo de Recoletos, 5
Teléfono M. 5026 - Madrid.

"ARS" ZORRILLA, 2

Cerámica artística. - Muebles.
Decoración. - Pinturas. - Barni-
ces. - Esmaltes.

"MATOLIN"

Sissons. Brothers. Hull. Inglaterra.
REPRESENTACIONES

NUEVAS CUBIERTAS

PARA FABRICAS
♦ TALLERES ♦
O ALMACENES

Sistema MADURELL HERMANOS

CON PATENTE DE INVENCION

MAYOR ECONOMÍA, ESBELTEZ Y RESISTENCIA QUE
EN LAS CUBIERTAS VULGARES CON ARMADURA,
VIGAS Y TERRADO Ó TEJADO

Impermeabilidad completa. - Incombustibilidad en caso de incendio.
BARQUILLO, 3 DUPLICADO, 2.º IZQUIERDA. - MADRID

Nota. - Los encargos sólo se admiten comprendiendo, además de las cubiertas, los
cimientos, paredes ó pilares que han de sostenerla.

Watteler Barrio y Comp.^a

PINTORES

SE HACE TODA CLASE
DE PINTURA Y REVOCOS

Plaza del Príncipe Alfonso, 6 y Palma, 2
Teléfono 886. MADRID

*La Junta Directiva de la So-
ciedad Central de Arquitectos,
recomienda á sus asociados,
los industriales, productos
manufacturados y materiales
que se anuncian en esta
Revista.*

Carpintería - Fabricación Mecánica

■ ■ JOSÉ MARTINEZ CASCALES ■ ■

CARPINTERÍA ARTISTICA — CARPINTERÍA PARA EDIFICIOS — PARQUETS — MOLDURAS
FRISOS — ELABORACIÓN Y PREPARACIÓN DE MADERAS A PARTICULARES

EXPORTACION A PROVINCIAS

RONDA DE ATOCHA, 38

Entrada á Oficinas y Talleres, por Valencia, 21 — Teléfono 54-43. M

José González Diéguez

TALLERES MECÁNICOS DE
Ebanistería y Carpintería

◆◆◆

CONSTRUCCIÓN DE PARQUETS
:: MOSAICOS, ENTARIMADOS ::
Y PASAMANOS DE ESCALERAS

◆◆◆

Se construye toda clase de obra
de Ebanistería y Carpintería

Ponzano, n.º 39.-MADRID
Teléfono J. 276

AQUABAR

Producto impermeabilizante del Cemento.

El mejor y más económico por la proporción reducida que requiere la mezcla.

Disuelto en agua, en proporción de 1 á 50, puede después emplearse la mezcla en la forma corriente para la argamasa de cemento.

Representantes generales con depósito:

Sociedad Anónima "ECLIPSE"

Plaza del Carmen, 9, 2.º - Apartado 61

— GIJÓN —

ASCENSORES IDEAL

FABIÁN, ROJAS Y C^{IA}

OFICINAS ◆ — TALLERES

Orfila, n.º 4 ◆ Fernando Soldevilla, n.º 3

TELÉFONO, 875-S. ✽ MADRID

Ascensores, montaplatos y montacargas eléctricos. ✽ Grúas y cabestrantes electro-mecánicos.

PROYECTOS Y PRESUPUESTOS GRATIS

MARCA REGISTRADA



CEMENTO PORTLAND ARTIFICIAL

Sociedad anónima "CEMENTOS PORTLAND" PAMPLONA

PRODUCCIÓN, 30.000 TONELADAS ANUALES

Transporte eléctrico de 1.600 caballos para el movimiento de la fábrica.

Dirección de cartas: «CEMENTO PORTLAND» PAMPLONA

— Dirección telegráfica: «CEMENTOS» PAMPLONA —

Casa Constructora de

Manuel Mendoza

Arquitecto

*Oficinas: Hortaleza, 134
Teléfono 1229 M.*

Madrid

LA COMPAÑÍA DE MADERAS

Grandes Almacenes de Maderas y Talleres Mecánicos

Argumosa, n.º 14 • **MADRID** • Teléfono M. 689

:: BILBAO :: SANTANDER :: GIJÓN ::
SAN JUAN (Avilés) :: PASAJES :: ALICANTE

Completo surtido en pino del país y extranjero para carpintería y construcción. ::: Maderas finas de todas clases para ebanistería. ::: Especialidad en entarimados colocados. ::: Molduras. :::



Una de las vidrieras de la capilla del Palacio Episcopal de Astorga. (Forma parte de un conjunto, que se desarrolla en los tres ábsides, y que representa la vida de la Virgen.)

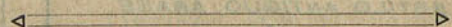
Vidrieras artísticas Mosaicos venecianos

para iglesias, oratorios,
✻ edificios públicos ✻
y casas particulares.

MAUMÉJEAN H. ^{NOS}

Paseo de la Castellana, 64. MADRID

Grandes fábricas en París y en San Sebastián.



Entre los trabajos más importantes,
recientemente ejecutados, merece men-
cionarse los siguientes:

Vidrieras: de la Catedral de BURGOS; de Nuestra Señora de la Almudena, MADRID; de VITORIA (España); de BAYONA, de TARBES (Francia); Parroquias de Santa Eugenia, de San Martín, y de Santiago en BIARRITZ, y PAU (Francia); Templo del Sagrado Corazón y de los RR. PP. Dominicos de BOGOTÁ y de CHINQUINIRÁ (Colombia); de los RR. PP. Pasionistas de TÓLUGA (México); de los RR. PP. Escolapios de BUENOS AIRES; del Colegio de Belén de la Compañía de Jesús, en la HABANA; Palacio de Justicia de BARCELONA; Casa Ayuntamiento de SEVILLA; Casa Ayuntamiento de MADRID; Nueva Estación de BIARRITZ, de TOLEDO, de VALENCIA; Club Español de BUENOS AIRES; Nuevo edificio del Banco Español del Río de la Plata de MADRID, etc., etc.

Mosaicos: de la Catedral de SEVILLA; Mezquita de CÓRDOBA; de la Residencia de los RR. PP. Jesuitas de SAN SEBASTIÁN; de la Santa Casa de LOYOLA; de la Santa Cueva de MANRESA; Iglesia de San Manuel y San Benito de los RR. PP. Agustinos de MADRID; Cinema Saint Paul de PARÍS; Parroquia de San Ignacio de SAN SEBASTIÁN; Iglesia de los RR. PP. Jesuitas de MÁLAGA, etc., etc. — Para más informes, pídanse prospectos.

NOTA.—Con sumo gusto remitiremos á quien lo solicite nuestros álbums, bocetos presupuestos é inmejorables referencias. Contamos con todos los elementos para hacerle á usted una obra verdaderamente artística.

≡ José Velázquez ≡



Talleres mecánicos de Carpintería y Muebles

PARQUETS - ENTARIMADOS - MOLDURAS

OFICINAS Y TALLERES:

Alcántara, n.º 3 - **MADRID** - Teléfono S. 282



■ Cerámica Artística ■ Mensaque Hermanos

ALMACÉN DE AZULEJOS
SEVILLANOS EN RELIEVE,
COLORES, REFLEJOS
METÁLICOS Y AZULEJOS
BLANCOS - SOLERÍA FINA
CON ALHAMBRIILLAS
TRABAJOS ARTÍSTICOS
APLICADOS A LA DECO-
RACIÓN MURAL - AZULE-
JOS DE TODAS CLASES
ESTILO ANTIGUO, ÁRABE,
— MUDÉJAR —
Y RENACIMIENTO

Oficina: Luis Vélez de Guevara, 7
— Madrid • Teléfono 12-44 —



MARCA DE FABRICA
DE PORTLAND

PORTLAND EXTRA
"Tudela-Veguín"

Dirección: Administrador Socie-
dad Anónima "TUDELA VEGUÍN"

— EN OVIEDO —

DEPÓSITO EN MADRID:

SUCESORES DE M. POYALES. Mayor, 47, ent.º

PAVIMENTOS LUMINOSOS

Especialistas Sociedad Anónima "ECLIPSE"

Pl. Carmen, 9, 2.º GIJÓN Apartado n.º 61

Sistema patentado para pisos luminosos en cemento armado
Modelos especiales en bastidores metálicos.

Algunas obras ejecutadas en España:

Banco de Aragón, Zaragoza. — Hotel Malet, Gi-
jón. — Casa del Conde de Artaza (Esquina Cla-
vel a Gran Vía), Madrid. — Chalet de D. Juan
Laviada, Gijón. — Almacenes de Tejidos de Hi-
jos de Simeón García, Oviedo. — Banco Urqui-
jo, Gijón. — Casa del Sr. Tuya, id. — Id. de don
Gaspar Díaz Valdés Hevia, id.

C. J. VELÁZQUEZ
ANTONIO VELÁZQUEZ
DISEÑADOR Y ARQUITECTO
TRABAJO DE ARQUITECTURA
MEDICIONES Y PROYECTOS
INGENIERIA TOPOGRAFIA DECO-
RACION ARTE GRAFICA ETC
CAGATA Nº 17 TEL. 1-590

ASCENSORES ELÉCTRICOS Munar y Guitart

Sociedad en Comandita Ingeniero y Arquitecto

Automóviles, Garage, Montacargas, Monta-
platos, Instalaciones de limpieza por medio
del vacío, Calefacción de edificios, Grúas, Bom-
bas de agotamiento y elevación de agua,
Maquinaria.

OFICINAS Y TALLERES:

Diego de León, 4 y 6. — MADRID
TELÉFONO S-52



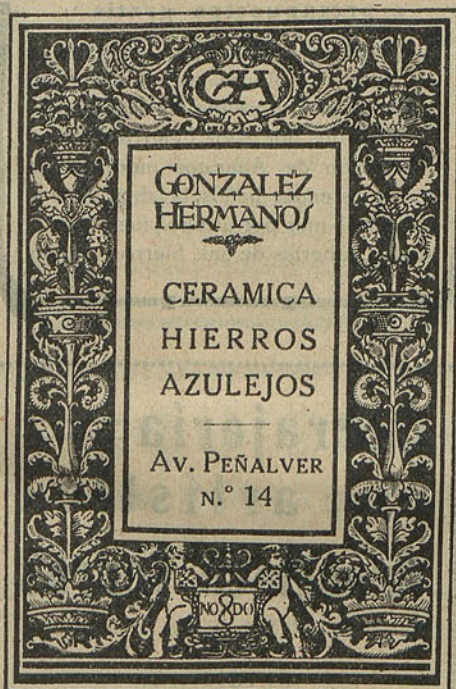
EL LEÓN

MARCA REGISTRADA

CEMENTO PORTLAND

MADRID ALCALÁ, 47





**GONZALEZ
HERMANOS**

CERAMICA
HIERROS
AZULEJOS

AV. PEÑALVER
N.º 14

C. BLOCH

OFICINAS:

Claudio Coello, 20, pral.

TALLER Y ALMACENES:

Ronda de Atocha, 5
duplicado

INSTALACIONES DE ASCENSORES

Montacargas y Grúas eléctricos.

LIMPIEZA POR EL VACIO

Calefacciones por pisos y centra-
les por vapor y agua caliente. Apa-
ratos de desinfección para hospi-
tales. Saneamiento de edificios.
Bombas para elevación de agua.

Se facilitan proyectos y presupuestos gratis.

GRAN FÁBRICA DE LUNAS ♦ DEPÓSITO DE CRISTALES FRANCESES DE

PLATA Y FERNANDEZ

SUCESORES DE
G. PEREANTÓN

Cuesta de Santo Domingo, 1, MADRID = Sucursal: Infantas, 1.

Talleres de biselado, decorado y gra-
bado, con todos los adelantos moder-
nos. ♦ Lunas superiores de Saint

Gobain en blanco, de espejo, cristales
sencillos, dobles, impresos, estriados,
baldosas de cristal para pisos, etcétera.

Especialidad en materiales para el ramo de construcción. ♦ Exportación á provincias.

LUIS VINARDELL

■ ALCALÁ, 12 - MADRID ■

**FÁBRICA DE MOSAICOS HIDRÁULICOS
Y PIEDRA MÁRMOL ARTIFICIAL**

LOSAS Y PAVIMENTOS especiales
para almacenes, cuerdas, aceras, etc., etc.

TUBERÍA DE GRES Y DE CEMENTO
para conducciones de agua y alcantarillas

PORTLAND EXTRANJERO

— Y DEL PAÍS —

CEMENTOS lento y rápido.

AZULEJOS extranjeros y del país.

ARTÍCULOS SANITARIOS

— para cuartos de baño —

**LAVABOS — INODOROS
BIDETS — URINARIOS, etc.**

SANEAMIENTO DE EDIFICIOS

— BAJO LA DIRECCION DEL ARQUITECTO —

DON LUIS SANZ

PLAZA DEL PROGRESO, 4

MADRID

OBJETOS PARA CONSTRUCCION

— Casa fundada en 1883 —

**Pedir Catálogos ilustrados y
:: presupuestos gratis ::**

Sin retribución se tramitan expedientes
en el Excmo. Ayuntamiento, Canal de
Isabel II y verificar los anticipos exigidos por estos Centros

Instalación de Aparatos inodoros de
todos sistemas, baños, lavabos, bidets,
calienta-baños por alcohol, fuentes, urinarios,
tuberías de gas, hierro y plomo.

F. NICOLI

— MARMOLISTA —

CASA FUNDADA EN 1835

Talleres, Almacenes y Oficinas

GUTENBERG, 7

FUENTERRABIA, 4

Teléfono núm. 5 M.

— MADRID —

CASA CENTRAL:

ALCALA, 28

Teléfono M. 338

Construcción de toda clase de
obras en mármoles y piedras.

Correspondencia y telegramas:
FUENTERRABIA, NÚM. 4

Cerrajería — — artística Francisco Torras

OFICINAS:

CALLE DE TORRIJOS, 74

TELÉFONO S-119

TALLERES:

**CALLE DE MALDONADO
MADRID**

Especialidad en toda clase de trabajos
de hierro forjado, repujado y cincelado.

Fábrica de ladrillos de Valderrivas

FÁBRICA: Puente de Vallecas, teléfono 1.774

ADMINISTRACIÓN: Plaza de la Independencia, 5.

MADRID

CANTO HERMANOS

Olicinas, Marqués de Urquijo, 21.-Talleres, Pradera del Corregidor, 6.-MADRID

Vasijas, depósitos y tubos de cemento armado.— Vigas de cemento armado, patentadas.— Viguetas para pisos de cemento armado.— Construcción de tubería y depósitos y toda clase de piezas de cemento comprimido.

Se facilitan presupuestos gratis á quien lo solicite sobre proyectos ó por unidades.

IZQUIERDO Y GARRIDO

CONSTRUCCIONES METÁLICAS

Entramados ♦ Armaduras ♦ Vigas armadas ♦ Postes y toda clase de carpintería metálica, puentes, grúas, etc. ♦ Especialidad en armaduras para grandes luces y edificios industriales.

Pídanse proyectos y presupuestos. — Princesa, 56. — Teléfono J-728

Almacenes de Ferretería de Orueta

== MADRID: Peligros, 6 y 8 y Corredera, 34, Teléfono 1.749 ==

Grandes surtidos en herrajes para obras.—Bronces Luis XVI, Imperio, etc., etc.—Herrajes repujados Renacimiento español.—Cerrajería fina.—Muelles-freno.—Cierres montantes. Pivots para cancelas.—Herrajes para puertas de corredera.—Herramientas—Clavazón.—Tornillaje.—Cajas para valores.—Accesorios para cuartos de baño.—Filtros, etc., etc.

Precios económicos.

== Solicitense presupuestos.



IMP. ALEMANA
PUEBLCARRAL 137-MADRID